

# القاهرة

أدب • فكر • فن

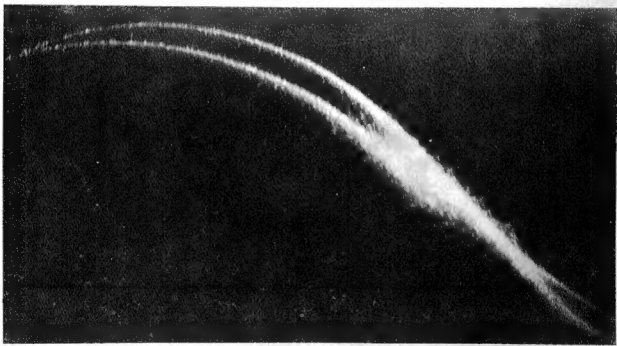
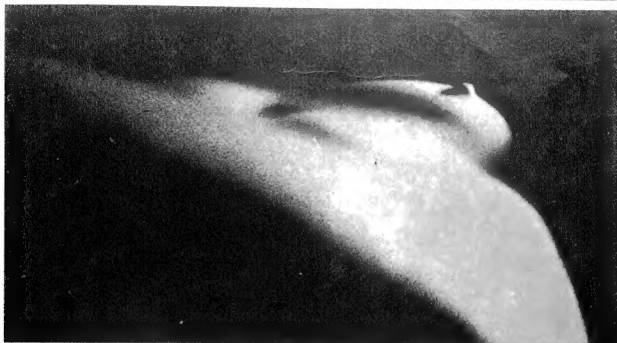
كمال حسن على يواصل حديثه إلى القاهرة  
معالم الدولة العربية الإسلامية الأولى  
الملك لير بين التراجيدية والعبث والسياسة  
الديمقراطية .. والتخلف الديمقراطي  
الأدب السكندري .. ثيوكرتوس وآخرون  
قراءة لقلب أفلاطون .. خاتمة الرحلة وبعديها  
خطورة الواقع في فيلم الكيف  
سيرة الشيخ نور الدين "رواية"



لوحة للفنان تيسير بركات







● تصوير فوتوغرافي ● للفنان وميسر مرزوق ●





رئيس مجلس الإدارة .

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

المدير الفني

محمود الهندى

سكرتير التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أميمة كامل

د. عبد الغفار مكاوى

د. عبد القادر محمود

د. ماري ترميز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هاني الصلواتي

د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة

عبد البديع قححاوي

## ● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليج - الصومالية ٥ ريال -  
سوريا ٣٥٠ ل. - لبنان ٤٠٠ ق. ل - الأردن  
٤٠٠ ق. ل - الكويت ٤٥ ق. ل - ليبيا ١١٠٠  
ق. ل - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥ سنتاً -  
تونس ٦٥٠ مليجاً - الخليج ٦٠٠ ق. ل

## ● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوي ٥٢ هدًى في جمهورية  
مصر العربية ثلاثة عشر شهراً مصرياً بأكبر  
المدى . و يلاذ الحذاء الجديد العربي  
والأفريقي والباكستاني ثلاثون دولاراً أو ما  
يعادلها بأكبر المدى الجوى وى مختلف أنحاء  
العالم ثمانية وعشرون دولاراً بأكبر المدى  
والقيمة تنسد مقدماً لغرض الاشتراكات  
بإحدى المصارف العامة لفتح ج . م . نقداً  
أو بحوالة بريدية ، أو بليد مصرى لأم الهيئة  
الحسرية الصالحة للفتح - كورنيل الشيل -  
القاهرة وتصفك رسوم البريد المسجل عز  
الأسعار الموضحة

## ● أدب

□ غراسات

( الأدب المكتوى ) د. أحمد عثمان ..... ١٠

□ إنتاج

( امرأة و قصة ) عبد العال الحماسى ..... ١٣

( عاشق الإسكندرية و قصيدة ) محمد يوسف ..... ١٦

( امرأة و قصيدة ) عبد بدوى ..... ١٧

( الأيام الأخيرة و قصيدة ) أحمد عبد السلام شلى ..... ١٧

( سيرة الشيخ نور الدين ١ رواية ١ برواية أحمد شمس الدين ..... ٢٦

( أغسطس أو الجليل : قصة من الأدب الألمانى )

هرمان هسه . ترجمة : فؤاد كامل ..... ٣٤

## ● فنون

( الملك لير بين التراجيدية والعبث والسياسة ) د. عباد صليحة ..... ٢٠

( فن التصوير الإسلامى و المدرسة العربية و فاروق بسيونى ..... ٢٤

( فن التصوير السينمائى ) ترجمة : حسن حسين شكرى ..... ٣٦

( خطورة الواقع فى فيلم الكيف ) على شعراوى ..... ٣٨

## ● فكر

( مبادئ الدولة العربية الإسلامية الأولى ) د. عبد صلالة ..... ٤

( التحديث والسياسية ٣ ) تحسين عبد الحى ..... ١٨

## ● الخواطر

( عائلته الرحلة ودياتها ١ ) د. عبد الغفار مكاوى ..... ٣٢

## ● تحقيقات ولقاءات

( بعيداً عن السياسة مع كمال حسن على ) عبد الرحمن فهمى ..... ٧

## ● أبواب

( رؤية ) ..... ٥

( نضال الشباب ) عمر نجم ..... ٦

( السنة الحمراء ) أحمد الحق ..... ١٢

( قضية للمناقشة ) ..... ١٩

( امرأة تشكيلية ) محمود الحنتى ..... ٢٣

( من الصحافة الأدبية .. العربية والعالمية ) ..... ٢٩

( زوايا ) وليد منير ..... ٣٩

( رسالة سائر بروج ) عبد الحميد أحمد على ..... ٤١

( حكايات من القاهرة ) عبد المنعم شمس ..... ٤١

( إنتاج تحت الأضواء ) شمس الدين موسى ..... ٤٢

( الحياة الثقافية فى أسبوع ) حلمى سالم ..... ٤٣

( حوار مع القارئ ) ..... ٤٦

## ● لوحات فنية

( تصوير فوتوغرافى ) للفنان ورسيم مرزوق ..... ٢

( فناء ) لوحة للفنان سعد عبد الوهاب ..... ٤٧

اللوحات المرافقة للمواد للفنان الراحل سعيد العدوى



# معالم الدولة العربية الإسلامية الأولى

د. محمد عماره



إن أبلغ رد على «العلمانيين» والقائلين ب«علمانية الإسلام»، والذين يدعون أنه «دين» و«رسالة» و«حكمة» وليس «دولة» و«سياسة»، والمثلك يزعمون أن محمداً، ﷺ، لم يؤسس دولة ولم يقيم حكومة ولم يكن قائداً سياسياً للمجتمع المدل الذي عاش فيه بعد هجرته [سنة ١٢ هـ سنة ٦٦١ م]. إن أبلغ رد على هؤلاء «العلمانيين» هو الإشارة إلى أبرز معالم هذه «الدولة» التي أسسها الرسول وصاحبه، وهي المعالم التي توارثت أجيالها في أمهات مصادر الحديث والتاريخ ..

فقبل شهر من هجرة الرسول، ﷺ، من مكة إلى المدينة، تم عقد تأسيس هذه الدولة بين الرسول وبين قادة الأوس والخزرج وتقبلهم، الذين التقوا به في موسم الحج من ذلك العام .. فكانت «بيعة النخبة» هذه عقداً سياسياً وعسكرياً واجتماعياً - حقيقياً لا مفرضاً - لتأسيس الدولة الإسلامية العربية الأولى في التاريخ ..!

فقبل هذه البيعة كان المسلمون بكافة جماعات مستضعفة، تخلى الإيمان وتستغنى بشعارات الدين الجديد .. لكن هذه البيعة التي تمت بين النبي وبين خمس وسبعين من وجهه الأوس والخزرج - من بينهم امرئ القيس - قد نصت و«شملت» إلى جانب الإيمان به والدين الجديد - بتدشين تأسيس «دولة يشرب» (المدينة) .. فيها تم الاتفاق على «هجرة الرسول» وصحبه إلى المدينة، كمن يوثق من أهلها أمة جديدة لها سلطانها المزمع والجديد .. وعلى أن يقيموا قائد هذا «الكيان الجديد» الرسول، ﷺ، ويعونه بما يتوزعون من أنفسهم ومساعدتهم ويأمنهم به .. وعلى أن يجاربوا معه «الأوس والأخضر»، أي كل من يناديهم ويصطفى عليه في موطنه الجديد .. ولقد عاهد الرسول هذا الفرع من الأوس والخزرج، الذين مثّلوا «الجميعة التأسيسية» للدولة الإسلامية العربية الأولى، معاهدتهم على أن يكون اتصالهم إلى هذا الكيان الجديد انتهاءً نصير مؤيد .. فيجواباً على سؤالهم له ..

«... وبارسول الله، إن يتينا وبين الرجاءل [يسوع] يربح ب حبالا، وإنا قاطعوها، فهل حسبت أننحس لعلنا ذلك، ثم أقهرهك الله، أن ترجع إلى قومك وتدعنا؟» ١٩

جوابا على هذا التسؤل، قال ﷺ، وهو يتسم: «... بل الدم الدم، والحكم الحكم» [أي منزل في منزلكم]، وقرئ في مقابركم .. ومن طلب منكم فقد طلب مني .. إنا أنا منكم .. وأنتم مني .. أحارب من حاربتم وأسألم من سألتم ..!

ولقد طلب النبي من هذه «الجميعة التأسيسية» أن يجنّروا منهم القيادة، التي كانت بمثابة وزراء الرسول ومستشاري حكومته بين الأنصار .. فقال: «... من أخرجني إلى منكم التي مشرت فيها يكونون على قلوبهم بما فيههم .. فاجتروا تسعة من الخزرج وثلاثة من الأوس» (٢٠)

○ فلما هاجر النبي، ﷺ، والمؤمنون من أهل مكة إلى المدينة، وجد بها إلى جانب من آمن بالإسلام من الأوس والخزرج - [الأنصار] - طلائع من قبائل المدينة العربية قد تبنيت اليهودية .. فالتقوا ومثل هذه الطلائع والجماعات التي لم تدخل بعد في «الدين الجديد» على أن يدخلوا في «الدولة الجديدة» .. كجزء من رعيها السياسية، مع احتفاظهم بعرية الاعتقاد في رعيها السياسية .. فكانت الرعية السياسية للدولة الجديدة، التي قاد الرسول حكومتها، من المؤمنين بالإسلام - مهاجرين وأصفياء - ومن العرب الذين بقوا على يهوديتهم .. ولقد الدولة وضع الرسول دستوراً بالغت، وموادة «نحواً من الحسنيين مائة» يتناغم كل شئون الدولة في السلم والحرب، وفي التعاون الأدنى والإنفاق العالي، وفيها هو خاص بكافة قبيلة وما هو عام في الرعية السياسية الجديدة .. وفي الموقف من الخارجيين في هذا الدستور .. وفي حرمة الوطن الجديد وحده .. وفي علاقات هذه الرعية الجديدة بمجرعي قريش، أعداء هذه الدولة الوليدة .. وفي دولة هذه الاختلاف في شأن من شئون هذه الرعية ودولتها .. الخ .. الخ .. الخ .. الخ ..

ولقد سبق المؤرخون أيضاً «الدستور» مرة به «الصحيفة»، ومرة به «الكتاب» .. لأنه قبله تحدث، في مواده، عن هذه الرعية السياسية لهذه الدولة الجديدة - حيناً باسم «أهل الصحيفة»، وحيناً باسم «أهل هذا الكتاب» ..

ففي هذا الواقع الجديد، وبعيداً أمة مؤمنة، «تتألف من المهاجرين والأنصار، الذين أتوا معه من الأوطان» ويقيمون رابطاً وثيقاً في «الحق»، وفي «سبل الشيش» .. ووجدنا مع المهاجرين والأنصار هذه الجماعة العربية المقتضية، التي دخلت مع المؤمنين في إطار «الرعية السياسية»، أي «الأمة السياسية» والقومية «للدولة الجديدة» .. ووجدنا هذا الدستور - الذي هو غير القرآن - دستور الجماعة المؤمنة .. ووجدنا هذا الدستور السياسي يتحدث عن أبرز جماعتين تتكون منها هذه «الأمة السياسية الجديدة» فيقول من المهاجرين والأنصار - أمة الدين - إمام «أمة واحدة» من دون الناس .. ثم - بعد أن عقد فيالهم - بعد قبائل العرب للتقوية، ليخلص لتقرير ولادة هذا الكيان السياسي و«الأمة السياسية»، فيقول: «... وإن يعود بيني وبينكم وبين التجار وبين الحارث .. الخ .. الخ .. أمة مع المؤمنين، لليهود بينهم وللنصارى بينهم .. وإن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة والبر دون الإسلام ..»

ثم يقرر هيئة الإسلام كدين، وقيادة عمده، في هذا الكيان السياسي الجديد والدولة الجديدة، فيصير إلى «مواودة» له .. «... وأما ما كان بين أهل هذه الصحيفة من حدث أو اشتجار يخاف فساده، فإن مرده إلى الله وإلى محمد رسول الله ..» (٢١)

فهي، إذن «دولة» .. سبق ليهامها «عقد تأسيس» .. وقام لها «دستور» .. لازالت سواها المحكمة الصياغة تجنب إعجاب أرباب هذا الفن من الفقهاء الدستوريين ١٩ ..

○ وإذا كانت أحداث الحرب والقتال ووقائع الغزوات والسيارات والبحوث قد شغلت الحيز الأكبر من صفحات مصادر السيرة النبوية ومراجع التاريخ التي أرخت للحجبة المدنية من عصر البيعة، حتى لقد توارت، في هذه المصادر، معالم «الدولة» وأركانها «الحكومية» وأدوات «الدولة» والسلطة والسلطة، التي قامت للإسلام والمسلمين في هذه الحقبة .. إذا كان ذلك كله حدث لصدور السيرة ومراجع التاريخ، فإن مصادر السنة النبوية وصحاح الحديث النبوي وبرامجه قد ظلت التذوق الأعظم الذي يلفت في، بطريقة ومتتارة، معالم هذه الدولة «أحداث» - «الحكام» - ولقد المجتمع - وسأليس «الأمة» و«رجل الدولة» ..

ولقد قضي على هذه القضية، التي أثقل المتسلطون توارث الكيان السياسي، علماً أبحر في محيط السنة، والتطقت مع اللبائات التي أقامت معادلاً «للدولة» شائعة وبازرة ومتلفة للناظرين .. وهذا العلم هو:





الخزاعي ، أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن موسى  
صمود بين موسى بن أبي خضرة الخزاعي [ ٧٦٠ -  
٧٨٩هـ ١٠٢٦ - ١١٠٣ ] . أما كتابه الذي ترد في  
تراثنا بكونه ديوان معاذ دولة الرسول ، عليه الصلاة  
والسلام ، فهو كتاب [ تحريج السدلات  
السمية ] . ومن هذا الكتاب ، الذي هو مجامع  
ما تناثر في مصادر الحديث النبوي من أخبار الدولة  
ومعالمها وأركانها وحوادثها وأدوارها ووقائعها نترك أننا  
إزاء دولة ، كاملة الأركان ، تامة المعالم ، تباين على  
العصر والواقع الذي قامت فيه وبهضمت لاهب شغوته  
وتلبية احتياجات الرعية فيه .

١ - فعل رأس هذه الدولة كان القائد والأمير وولي  
الأمر والإمام : محمد بن عبد الله ، صلى الله عليه  
وسلم . وكان له وزراء وشيرون ، اشتهر منهم :  
حيث العشرة - المهاجرون الأولون - ونيابة الأنصار  
الأثني عشر . . . . . وكان هناك من اخصص بالحجابة  
ود السفاية ، ود الكتاية ، ود الشريعة ، ود حل  
الحاكم ، ود إثارة الحجج ، . . . الخ . الخ .

ب - ولي فئة الدين كانت هناك وصلات :  
تعلم القرآن . . . . . وتعليم الكتابية والقراءة  
ود الإنشاء . . . . . وتعليم اللغة . . . . . وإمامة  
الصلاة . . . . . ود الأذان . . . الخ . الخ .

ج - دول العلاقات الخارجية والإعلام كان هناك :  
السفر . . . . . والترحال . . . . .  
والشراء . . . . . والحطية . . . الخ . الخ .  
د - دول القضاء الخيري ، كان هناك - غير أمراء  
القتال وجنده - : كتاب الجيش . . . . . ودار فاضل  
المطبخ . . . . . ودار المرافة - رؤساء الجند . . .  
الخ . الخ .

هـ - وعمل التواصي كان هناك ولاة وأمرام  
الأقاليم . . . . . ولهذا كان القضاة . . . . . ومعمال  
الجباية والمخارج . . . . . والقائم على الحمى . . . . . وصاحب  
المساحة . . . . . ومعال الزكاة والصدقات . . . . . والخاصون  
للإمداد . . . . . كما كان هناك : دار فاضل الموارث . . . . . و  
دار فاضل النفاذ . . . الخ . الخ .

و - كذلك ، كان هناك من يقوم لهمة  
والمتحبس . . . . . وصاحب المني . . . . . ومتولى  
حراسة المدينة . . . . . والمعين : الجاسوس . . . . . و  
والسجبان . . . . . والمشتاى . . . . . ومقيم  
الحسود . . . . . ومتولى التطبيب والسلاج . . .  
الخ . الخ .

ز - وعند الضرر ، كان هناك : وأمرام  
الجهاد . . . . . والمستظفون على المدينة . . . . . ومن  
ويستغفر الناس للقتال . . . . . وصاحب  
السلام . . . . . وصاحب اللواء . . . . . ودار أمراء ألقام  
الجيش الخمسة . . . . . وحراس القائد ، عليه  
الصلاة والسلام . . . . . والقائمون على متاع

كان « آدم » يفلح الأرض ، وكانت « حواء » تغزل الثوب .  
فمن كان السيد ؟ !

سؤال « قديم » مشهور ، لا أعرف كيف وجب - فجأة - إلى ذهني . فالحب الصادق - وهو  
نادر حقاً - يشر أعظم الشار للرجال والنساء .

أخملت أنامل علاقات الحب المروعة عبر التاريخ وأسائل : هل كان من الممكن أن ينشأ  
حب صادق بين سيد وسود ؟ . وهل مازال للسلال القديم المعروف مكان في حياتنا حتى هذا  
اليوم ؟

كانت الإجابة : لا .

ولكن علاقة الاضطهاد بين الإنسان والإنسان - منذ أن كان الإنسان ، وكانت الحياة -  
ومنها علاقة الرجل بالمرأة ، فسرت لي كيف يصير الحب الصادق نادراً بين أي طرفين ، وفسرت لي  
أيضاً كيف عرف الإنسان - عبر تاريخه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي - أن يجب حباً  
خاطئاً ، وأن يجب حباً مريضاً ، وأن يجب حباً مشوها . ورغم التقدم المادي للمحل للبشرية ،  
ورغم انتزاع طبقات وفئات عديدة - ومنها المرأة - لحقوقها الإنسانية ، فما زال الإنسان يعتقد  
علاقة الحب الصحيحة بينه وبين الآخر ، ومازال الحب الصادق نادراً كما تقول « سيمون دي  
بوفوار » .

والحب الصحيح - كما أرى - يحتاج إلى قدر غير عادي من الشجاعة والتضيق . فالحب هو  
أحد ميزات الحياة الممدودة التي تجعل هذه الحياة مقبولة ومسالمة ، فهو ليس ترفاً ، وليس رغبة في  
الأخذ المستمر دون العطاء .

إنه لغة مشتركة تربط بين الإنسان والإنسان على صعيد المواقف والأفكار ، وعلى الإنسان  
- لكي يحمي هذه اللغة المشتركة بينه وبين الآخر - ألا يسعى فهم الآخر ، وأن يكون صادقاً مع  
نفسه ومع الآخر ، وأن يتحلى عن أنثيته الشخصية من أجل أن تحقيق مسالة « المايين » .

والحب - إن لم يعد ميزة في حياتنا - فلائنا صار ابتداءً في كلانا وأفعالنا ، ولأنه صار اسماً  
أحياناً لأبعد الأشياء عنه ، ولأنه صار وسيلة سهلة لغايات أضال منه حجاً ، وأقل شائناً . وقد صار  
كللك لأنه فقد مفهومه الحقيقي ، وتشكل حتى ابتعد عن خاتمة الأصلية : وهي الصدق .

ونحن نسعى إليه دائماً لأننا في حاجة إلى الصدق ، وإلى الفهم ، وإلى اللغة المشتركة ، وإلى  
الإدراك الصحيح للفهم الإنسانية . وليس من المهم بعد ذلك كم تنجسم في سبيل خلقه ،  
والمحافظة عليه من متاعب وآلام ، فكل فجر عرني ( كما يقول رامبو ) ، وكل قمر قاسم ، وكل  
شمس صعبة .

توتيه

وردي رؤية العدد الماضي سهراً أن « المثنية الصلحاء » للؤلؤ والمخرج اللامني بروتول بريخت ،  
والصواب أنها للؤلؤف العيش القرنسي يوجين يوتيسكو .





# فؤاد حداثه

عمر نجم



مداخنة، جميعاً يستقبلون فارس الشعر النبل، هوذا أنت، زهد الخداع وهجر الزيف وذاب في الظفر فجاء، أشادهم بين القلب، يضموله إلى شرايبيهم الزكية، ويمسكتونه فرحين، ويطوقونه بقلوبهم البريئة، ويلتفون به في لقاء سرمدى تطلعون إله وتاقوا إلى مقدمه، بأخلاقه بأيديهم الثورية، ويحلقون حوالبه، يتفنون به: أيها الشاعر... انشد، فيشد لهم، ويتشدون له، ويخلقون معاً قصيدة لن نقرأها أبداً... أرى بيسهم أولئك السنين أحيمهم.... الخشتي وأراجون، يرم وكافكا، نحيب سرور ولوركا، إيلوار ونافهم حكمت، الممرى وبابلو نيرودا، وغيرهم كثير كثير، هم كل الذين عشقهم.... شاعر لن يموت، لأنه هم الموت... اسمه فؤاد حداثه ●

● كان لا بد أن يافتنا، ويقذف في وجوهنا بفلفازه... ثم يحسى، لماذا أعطيتنا؟ كان يشند ويصرخ الأغرون، يتوحش في القصيدة وهم يطيلون، يُسجن وهم يرقصون للسلاطين، يبت فيها الأمل يهرم الهزيمة ويخرجون هم أقدامهم إلى الحسانات، يصمد ويلونون بالفسار، يمتشق ويصدع فلا يُشتر له، وتفرده لهم الصفحات وتطاردهم الأشواء، يتصور جوعاً وتزيد بطونهم إنتفاخاً، كل نبضة من نبضاته كانت تمزق لعشق الوطن، يتأها هم.... فماض به الكليل، وانفجر قلبه الطفل في وجه فساد العالم، كان لا بد أن يحسى...

الآن... يفتح على مصراعيه باب الخلود، حتى يفتح له، على جناحيه يصطف من سبقوه إلى عالم الحقيقة، حيث لا كسب ولا رياء ولا

المفسر... ومن يتأملون الأعداء... ومن يشرون بالنصر... الخ... الخ... وكثير من هذه الوظائف الإدارية كان لها أربابها، الذين عيّنهم الرسول فيها ابتداءً، أو أقرمهم على حرصهم... ومن عزله عن وظيفته وعين فيها البديل... ●

فتحن أمام دولة و اكتملت لها المعالم والمقومات... نشأت ككبرورة اقتضائها الدفاع عن حرية العقيدة الجديدة وحرية الدعوة والدعاة للدين الجديد... وكضرورة لإقامة شرعية الإسلام، وتنظيم المجتمع الذي قام بالمدينة بعد هجرة الرسول، عليه الصلاة والسلام.

○ ولقد كان المصطلح المبرر من الإمارة والسياسة وشئون الدولة في ذلك التاريخ، هو مصطلح «الأمر»... ومنه كان «الامتار» و «الأمر»... ولتمييز الأمر «من» والبري والدين الخاص، كان الأمر شوري في شرعة الإسلام... وكانت الشورى فرعية إلهية وجبت على الرسول، ﷺ: [وشاورهم في الأمر]... وصلة للمؤمنين، ينس القرآن الكريم [وأمرهم شورى بينهم]... وكما كان الرسول معصوماً بالإبلاغ عن الله سبحانه، لا ينطق فيه من الهوى، لأن إبلاغ هذا وحى يوحى... ولقد كان في أمر السياسة عبقها ومشورها... فهو في الإبلاغ اللقي: بشر يوحى إليه... وفي سياسة الدولة: بشر يجهد ويستشير... ومن هنا يأتى الخلق الثامن من مثالي «دولة» الإسلام، والذي به تتميز عن دولة الكهانة و «الدولة الدينية» التي عرفتها الحضارات غير الإسلامية، تستبد بها فئة خاصة بزعم أنها مفوضة للحكم بالحق الألهي... ●●●

فهل هناك، بعد هذا الذي قدمنا، مجال لزعم علماني يندعي أصحابه أن الاسلام «دين» لا دولة، و «رسالة روحية محضة» لا خلافة لها سياسية المجتمع... وأن رسوله، عليه الصلاة والسلام، ما كان إلا رسلاً كالذين سبقوه، لم يقم دولة، ولم يراس حكومة، ولم يمس للمجتمع الذي عاش فيه... ●●●

لا نظن أن هناك مجالاً لزعم الذين أجهلوا الحقيقة ليجروا و «علمانية الاسلام»! ●●●

هاوش:

- (١) رفاعة الطهطاوى في الأعمال الكاملة ج ٤ ١٩٩٤ و ١٦٠٤ دراسة وتحقيق د. محمد حمادة. طبعة بيروت سنة ١٩٧٧ م.
- (٢) انظر نص هذه «الصفحة - الكتاب» في أمهات كتب السيرة النبوية... ولقد أوردته التورى في [نهاية الأرب] ج ١٦ ص ٣٤٨ - ٣٥١. طبعة دار الكتب المصرية. وانظر كذلك في [مجموعة الوثائق السياسية للهدى النبوية والخلافة الراشدة] ص ١٥ - ٢١. مع وتحقيق محمد عبد الله الطاهر أبايلى. طبعة القاهرة سنة ١٩٥٦ م.
- (٣) انظر خلاصة هذا الكتاب في [الأعمال الكاملة لرفاعة الطهطاوى] ج ٤ ص ٤٨١ - ٧٦٥. وانظر في شيا كتاب [نظام الحكومة النبوية للمسى التراتيب الإدارية] لمحمد الحى الكتان ج ١ ص ٢. طبعة بيروت. دار الكتاب العربى.
- (٤) آك حمزان: ١٥٩.
- (٥) الشورى: ٣٨.





## كمال حسن على يتحدث إلى القاهرة

٢

### أجرى الحوار عبد الرحمن فهمي

المدرسة الابتدائية، كذلك كنت أكثر في طفولتي وصباي من حضور بعض الدروس الدينية في المساجد، أدرك منها مثلاً جماع فيسوق بشارع عمد على.. من أكثر من حسين علماً كان هذا الجامع تحفة معمارية رائعة، وكان للعلم الذي به الدرس روحانية خاصة تجلبني إلى حضور دروسه. هذا طبعاً بجانب القراءات الأدبية التي كنت أقرأها، ويمكن تفويحي في اللغة العربية أدى إلى أن أضع جوائز كثيرة، كان معظمها كتباً، فكانت هي تسليق لي أثناء الإجازة للصيفية في جانب الرياضة الدينية.

● اعتقد أن الشغف في الطفولة بحضور الدروس الدينية وقراءة الكتب الأدبية لابد أن يكون لعصر الوراثة دخلاً فيه.

□ جاز، فالمائلة كلها من رجال التربية والتعليم ودار العلوم، كالمرحوم الأستاذ زكي المهتمس، وهو على.. اعتقد أن كل هذا كان له تأثير.

● نعود إلى الثقافة.. لا شك في أن أقدم من يستطيع أن يقدم لنا تصوراً شاملاً لوضعنا الحضاري والتاريخي في هذه الحقبة من الزمن، رجل عرف تاريخ مصر عسكرياً بالمشاركة فيه، ثم أسهم في عمليات

أساسية هامة خلال السنوات الخمس عشرة الماضية. يعني أنك أولاً حاربت من أجل مصر من سنة ٤٨، ورايت بيتيك، وعشارك أيضاً، هزيمتها في هذه الحروب الدولية كل شمال سنوات أو عشرة من شاركت في الانتصار سنة ٧٣ مبدئياً للمدبرات، وبعدما توليت مناصب حساسة جداً لإصلاحها، كرئاسة الخابريات ثم وزارة الدفاع.. وإذا أضفنا هذه المصاحبة لوالدنا العسكري إلك صلت وزيراً للخارجية في أصعب الظروف، ثم راست الوزارة التي أدت إلى (فرملة) الاحتدار كلاً، فما لا شك فيه أن هذه الحقيبة الضخمة من التجارب تجعلنا نأمل في أن نسمع منك إلى تصور شخص جرب غير لوضع مصر التاريخي الآن، ووضع الشخصية المصرية.

□ لم أرمأ أن تحلل هذا السؤال لوجئنا له وجواب كثيرة جداً.. أولاً وضعنا التاريخي كما ذكرت، ووضعنا الحضاري.. وأحب ابتداءً أن أقول: لا شك في أن مصر مرت بفترة من التغيرات الاجتماعية والاقتصادية الكبيرة. التغيرات الاجتماعية جاءت نتيجة للولتين التي أصدرتها الثورة، سواء جانبية التسلية أو حقوق العمال وغيره وغيره من القوانين التي أحدثت تغيرات اجتماعية واضحة. أما التغيرات الاقتصادية فمصر مرت، ونمر اليوم أيضاً، بفترة اقتصادية شديدة، نتيجة للزيادة العالية في عدد السكان مع بقاء نفس الموارد.

كل هذا أنتج متغيرات اجتماعية واضحة، وأثر على أولويات كثيرة، وأثر أيضاً على أساسيات كثيرة. هذا العدد الكبير من السكان مثلاً أثر على العملية التعليمية، وهي أساس من الأسس التي تبنتها إليها مؤخرًا بمشروعات تطوير التعليم. وأثر أيضاً على

□ كنت في طفولتي أسكن في عابدين، فتصادف أن المدرسة التي كانت بجوار المنزل مباشرة، مدرسة أولية وليست روضة أطفال. وأنت تعلم المدارس الأولية وكيف كانت تركز تلمذاً على حفظ القرآن وحل الحساب وحل اللغة العربية. ولذلك حفظت جزء عم ونبارك وقصار السور وأنا طفل، ولو كانت المدرسة روضة أطفال لما تيسر لي حفظ هذا القدر من القرآن الكريم في طفولتي. ولكن الصدفة كما قلت لك جعلتها مدرسة أولية. لحفظت، والحفظ في الطفولة هو أفضل الوسائل التعليمية لاستقامة اللسان.

● هذا من الصدفة، فلماذا من الثقافة؟  
□ كان والذي من رجال الدين، فكنت أستمع إليه كثيراً وهو يقرأ القرآن بعد صلاة المساء، وخاصة في رمضان، فكان لهذا تأثيره الكمل لتأثير المدرسة الأولية والمعرض للتفكير الذي شمرت به عندما دخلت

أكد السيد كمال حسن على في بداية الجزء الأول من حديثه، بعيداً عن السياسة، أن جذية المسؤل في عمله، والطفة المخالفة بينه وبين من هم في مسؤوليته، كانتا وراء: تلقى الشعب بالرضا كثيراً من القرارات التي كانت في مظهرها ثقيلة الوطء عليه من الناحية الاقتصادية، لافتتاحه بأن هذه القرارات في الظروف التي صدرت فيها كانت هي الأمر الطبيعي. وكان في هذه الإجابة وفي السؤال الذي ألقاه الترابيا من مجال السياسة. ومن هذه النقطة يبدأ الجزء الثاني من الحوار.

● هذا السؤال اقرب بنا من السياسة، بينا حديثنا عن الثقافة، وهذا في ذاته يرهان على أن بين السياسة والثقافة منطقة مشتركة، وهذا طبيعي، فالسياسة نشاط إنسان، والثقافة، في معناها الأشمل، نتاج الأنشطة الإنسانية جميعها ومبيرة عنها.

□ صحيح.  
● نعود لتقريب أكثر من مجال الثقافة بسؤال يقدم، في رأيي، جانباً علماً من كمال حسن على، وهو أنني لاحظت به حكم أن الكلمة صناعية غيراً واضحاً جداً في لغتنا، فاللغاتك تصنعها حيث تريد أن تصنعها تماماً، وجعلت مركبة بحيث توصل للسامع ما تريد أن توصله إليه، ولا زلنا ولا ناقصاً.. وهذه مقدرة على التحكم في الأداء اللغوي لا تتوافر إلا بتوافر ظروف معينة. فهل يمكن أن تلقى لنا بعض الأمثلة على هذه الظروف؟

□ بعض هذه الظروف يرجع إلى الصدفة، وبعضها يرجع للشأفة، والبعض الآخر يرجع إلى الميل والموهبة.

● إنشاء الميل والموهبة أمر مفهوم ومسلم به، ولكن ما دخل الصدفة في افتدراك التفوي؟







العملية الثقافية، من ناحية الدخل المحدود، الذي يقابله تعلّما زائداً عن الإمكانيات والقدرات الإنتاجية. لا شك أن هذا أثر على أسلوب التفكير وعلى القيم الخلاقية تأثيراً كبيراً. كل هذا يصحنا تلفظ وفق مراجعة كل عارساتنا طوال السنوات الثلاثين الماضية، لتأخذ منها ما يجب أن نستعيه، ونلقظ ما يجب أن نلقظه بما لا يتناسب على الإطلاق مع متطلبات هذه المرحلة.

ولعل هذا قد انعكس أثره أيضاً على الناحية الأدبية كما نرى. فمرغم وجود أساتذة أجلاء في الوقت الحالي، ورغم وجود رواد في الأدب، فإن عدد هؤلاء أو أولئك لا يتناسب إطلاقاً مع عدد السكان ومع انتشار العملية التعليمية. وما يقال عن الأدب وعن السبنا وعن المسرح، وعن الثقافة بصورة عامة.

● يمكن أن نعتبر هذا التحليل نقسراً لمدم وجود عمالقة مثلاً وجدوا في الجبل القاموس

□ هناك عمالقة حالياً، ولا شك أبداً في هذا، ولكني أتكلّم عن الناحية المادية. فافترض أن هذا الصلح يتزايد طريقاً مع زيادة السكان. فمتنا ملازكي نجيب حسود ونجيب غلوط وشروط أباضة وصيد الرحمن القرقاوي وغيرهم وغيرهم... ولكن ما أريد أن أركز عليه هو أن مددعم لا يتناسب مع تسعة واربعين مليوناً من السكان.

● وتأثيرهم البائل في حركة المجتمع كحركة ثقافية لا كأفراد ؟

□ التأثير الفردي موجود، والحركة الشاملة موجودة أيضاً، ولكنها غير متناسبة مع عدد السكان كما ذكرت. ومن هنا أحيى من عدم التناسب المادي بين العمالقة والمجتمع، بأن هذا الإحساس الذي تحدثت عنه. هناك مؤشرات يمكن أن نبحث على التناول عند النظرة الأولى، ولكن الموقف يتغير عند التحليل الفاحص. مثلاً، خلال معرض الكتاب الماضي بيع من الكتب أكثر من ٦٠ مليون كتاب، وهذا أمر طيب طبعاً، ولكن كان يستدل أكثر لو أن معظم هذه الكتب كان من الكتب الثقافية، فبر أنه قد لوحظ أن نصفها تقريباً كان من الكتب الدراسية المقررة في الجامعات وأيضاً من كتب الأطفال.

## ○ مصر

### ليست بلداً متخلفاً

### ولكنها تحتاج

### إلى التنظيم والنظام



● كأننا لا نستطيع أن نتخذ من هذا مقياساً للرقى الثقافي أو للإقبال العام على القراءة ؟

□ قد يكون هذا مؤشراً مشجعاً بعض الشيء، ولكن من الواضح أن التصود على القراءة والتشجيع عليها يدخل ضمن العملية التعليمية. وهذا معتقد في المدارس في المرحلة الحافية، نظراً لعدد التلاميذ المرتفع في الفصل الواحد، ونظراً لأن ساعات التعليم هي أربع ساعات يومياً من ٦٥٪ من المدارس، وهذا كله لا يتيح اكتمال العملية التعليمية.

● ومكتبات المدارس ؟

□ مكتبات المدارس بدأت نهضة حالياً، ولكنها لم تكتمل بعد، وهي تحتاج إلى مزيد من التشجيع. حتى الجوائز المدرسية يجب أن تنحى إلى منح كتب أدبية وثقافية وفكرية حتى يمكن زيادة الغواهب وإيرازها ثم التركيز عليها، بالإضافة إلى خلق عادة القراءة.

● هناك سؤال يلح على الإنسان المصري وهو يسبح كل وسائل الإعلام والمعلمين في العالم كله يضمنون مصر بين الدول المتخلفة، التي يسومها تأدياً دولاً شامية أو دولاً متطورة أو فقيرة، أو دول عالم الثالث... إلى آخر هذه التسميات التي لا تغير من حقيقة التسمية الأولى، وهي إتنا بلد متخلف. وسيداتك شغلت مناصب تتيج لك أن تحكم حكماً متحصراً في هذه القضية، فهل مصر بلد متخلف حقيقة ؟

□ أريد أن أقول لك شيئاً، مصر ليست بلداً متخلفاً، ولكنها بلد تحتاج إلى التنظيم، إلى النظام أيضاً، بمعنى المزيد من الجدية من ناحية، والمزيد من التنظيم. فمن ناحية الجدية يتجلى أن تأخذ الأمور مزيداً من الدراسة والتخطيط، ثم الإصرار على التنفيذ. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لا أعتقد حقيقة أن مصر بلد متخلف. وكل إمكانيات الرقى والتقدم موجودة، ففي الناحية الاقتصادية لدينا الماء ولدينا الكهرباء ولدينا الأرض ولدينا الأيدي العاملة. ولدينا المال الكثير في أيدي الناس لا في خزائنة الدولة.

## ○ لقد منحنا

### الحكومة الكتاب

### تسهيلات كثيرة

### في السنوات الأخيرة .

□ هذا أدهى إلى أن نلقى مزيد من المسؤولية على الأرقام وليس على الدولة. فالدولة قد حملت أقصى مسؤولية يمكن أن تتحملها دولة. ومن ناحية أخرى مصر لديها ستون في المائة وربما أكثر من المثقفين في العالم المصري، وليس المثقفون فقط بسل ورجال العلم والمتعلمون أيضاً يعلّون أكثر من ستين في المائة من تلمس العالم العربي. وهذه النسبة أكبر بكثير من نسبة تلمس السكان في مصر إلى تعداد السكان في العالم العربي التي لا تزيد عن ٣٧٪ أو ٤٠٪. إذن نحن لا نبتعد المثقفون ولا المتعلمون الذين هم قادة التحضر والتقدم، وكلنا ما يقتضينا هو كما ذكرت المزيد من التشجيع لمضامتنا والمزيد من التشجيع والدعم لمفكرتنا وأدبائنا.

● إذن، هذه المفائيس نستطيع أن نقول إن مصر ليست بلداً متخلفاً، فليها أهل نسبة من مرمحي الجامعة في كل مراحلها، بدءاً من الليسانس حتى الدكتوراه.

□ وأصل نسبة من المثقفين أيضاً. وهذه نقطة هامة.

● فعلاً، فلدينا العلماء والمتعلمون والمثقفون، ولدينا كتبة ضخمة من المال السائل في أيدي الشعب.

□ أيدي الأفراد، وهذا لمحمد مهم.

● لكننا كمثقفين التي نجعلنا نقول إن مصر بلد متخلف، هي فقط وضع الشيء في غير محله.

□ ووضع الرجل المناسب في غير المكان المناسب.

● يعني هي مسألة تنظيمية كما قلت سابقاً.

□ تنظيمية، ومزيد من الجدية، لم مزيد من الجدية. إن مشاكل مصر معروفة، وحلولها أيضاً معروفة، ولا يبقى إلا القرار بالسير في طريق الحل.

● هذا كلام يدعو الشباب إلى التنازل بمسقبل بلدهم، وإلى أن يجيروها أكثر، فلا يتبعوها لتكون أجل بلاد الدنيا في تفرغم هي تضحيات وجهه منهم أكثر مما يعطونها الآن. تسبح لنا سؤال آخر : من





وهذه يمكن، بل ويجب، أن نغطيها القشرة واليوت بالكتبات والتربية والتوجيه والتشجيع. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فليست كل برامج التلفزيون والأذاعة عيبية إلى كل نفس، هناك بالطبع بعض البرامج التي ينظرها المشاهدون والمستمعون بشغف ولكن مثل هذه البرامج لا تشغل كل وقت المشاهد أو المستمع، ولذلك فأننا أرى أن التشجيع على القراءة سيضع فعلا حدا للاحتياج كرهيا إلى نغلي الثقافة السهلة والمساعدة أو التسلية. ولا تنسى نقطة هامة، وهي أن الثقافة الجيدة ليس مصدرها القراءة فقط، فيعطى القنن الأخرى مثل أيضا جاتيا من الثقافة الجيدة، ولا أتصور مطلقا أن تكون هناك فرقة بالية يشاهدها الناس على الطبيعة، أو مسرحية شديدة، أو عملا سينمائيًا جيدًا، ثم يمل الناس شاهدها ليشاهدوا تثيرية في التلفزيون، هذا لا يحدث إطلاقا، فالإنسان اجتماعي بطبيعته، وعندما يوجد مثل هذا النوع من العروض الجيدة على الطبيعة فإنه يجذب بالطبع المشاهدين. وليس أدل من هذا من أن مسرحنا، رغم ارتفاع السعر، ومشاكل الانتقال، ورغم ما لا تعرضه ليس على المستوى المنشود، فلها ملية بالمشهور فلما، فبا بالثقون وليلة المنسوي الأخرى كالبالية والمسرح والسبنا الجيدة، إذا قدمت بالصورة الصحيحة... وهذه كما قلت مثل جوانب أخرى من الثقافة الجيدة غير جانب القراءة. أما بالنسبة لتوازن الميزانية التي تصرف على الإعلام وعلى الثقافة، فلا بد أن يكون هناك توازن بينها فعلا.

● ما هي الصحبة التي استقيتها من تجربتك ويجب أن توجهها للشباب المثقف ؟

□ كلمة صغيرة أحب أن أقدمها للشباب... وهي أنه لا يجب أن يتجمل. فالقيم التي راعا وقرأها وشاهد ابتانها لم تصل إلى هذا المستوى إلا بعد تحصيل شيء جيد، وبعد قراءة، واستمراء أيضا، وبعد الإسهام في حضور الندوات الفكرية والأدبية، وحضور المناقشات الكثيرة سواء على مستوى الجامعات أو غيرها. فلا بد للشباب ألا يتجمل. ولابد له من أن يصعد السلم من أوله حتى يصل إلى قمته.

● سؤال أخير خاص بمجلة القاهرة، فالمجلة تقوم الآن بعمل تحقيق بعنوان والقاهرة في صيون قرائها. فما هي مجلة القاهرة، في حني السيد كمال حسن على ؟

□ مجلة القاهرة في الواقع عمل صحتي بسد لقوة كبيرة جدا كانت موجودة في خلف وسال الإعلام. فمن ناحية الفكر والأدب والفتن لا شك في أنها جمعت كل هذا فاعرت، ولا شك في أن الإقبال على قرائها بعيد كل شيء عن فتاة في فتاة في فتاة، لأنه يفتح عينه على أفاق لا يتخيلها ولا تصورها إلا بقرعة مجلة القاهرة.

● ومجلة القاهرة تشكر للسيد كمال حسن على كل رأي فيه، ثم تشكره من قبل ومن بعد على ما أفصحه من صدره، وما سمع لها بسا من وقته، حتى استطاعت أن تقدم مع هذا الحديث الحبيب ■

## ○ لا يتناسب عدد الرواد في المجالات الثقافية والأدبية مع عدد سكان مصر

● من الواضح أن الحميم الحقني للثقافة الجيدة هو الإعلام العام بفعالياته المعروفة، وبوسائله المعروفة بالمثل والمثيرة في نفس الوقت، فإنه يجذب الشباب بالذات بعيدا عن القراءة الجيدة، والتلفزيون مثلا كما لاحظ كثير من المراقبين لا يتيح أسام الشباب وقتا للراءة لأنه يند إلى منتصف الليل تقريبا. فهل تعالج هذه المشكلة بالحد من سيطرة الإعلام الخفيف، أو ينتج باب للمثالية الحقيقية بين وبين الثقافة الجيدة ؟ وهذه المثالية تتطلب أن تخصص لها ميزانيات متساوية، فلا تكون ميزانية الثقافة مثلا عشر ميزانية الإعلام أو أقل من العشر.

□ الواقع أن هذا السؤال وهذه الملاحظة على جانب كبير من الصحة، ولكنها ليست صحة مطلقة، فالتلفزيون فعلا في الممال كله قلل أو حد من عملية القراءة إلى حد ما. ولكنني أرى حقيقة تنوعا من التوازن في التلفزيون المصري وإلى الأذاعة المصرية، فيها اداتان للثقافة وللترفيه معا. هذا من ناحية، أما من ناحية القراءة، فهي تعود من الصغر كما ذكرت،

الملاحظ أنه في السنوات القليلة الماضية، حدثت في مصر طفرة في الاهتمام بالثقافة، من مظاهرها مثلا إصدار أربع مجلات ثقافية من هيئة الكتاب، ومن مظاهرها كذلك تخصيص الصفحة اليومية صفحات للثقافة كل يوم، فيوم للأدب، ويوم للمسرح، ويوم للموسيقى، وهكذا، بل إن صحيفة مثل الأهرام أصبحت فيها يوميا أكثر من صفحة عنهم الثقافة، حتى إنه ليس من المبالغة أن نقول إن الاهتمام اليوم بالثقافة في الصحف اليومية يتناسب الاهتمام بالثقافة ومباريات الدوري العام. فما تعليق هذه القاهرة ؟ وإلى ماذا تنس ؟

□ لا شك في أن الدولة رأته أنه ليس بالحز وحده عييا الإنسان، وإنه، استمرارا إصدارات مصر الثقافية في الوطن العربي، كان لابد من إعطاء دعة للكتاب والمسرح والسينما وكثافة لواجب النشاط الأدبي والفكري والتي يوجه عام. من هنا كان اهتمام الحكومات في السنوات الماضية بالكتاب، إصدارا وتصديرا، ومنحت لهذا تهييلات كثيرة جدا. وكان هناك أيضا إعطاء الأولوية للنشاط الثقافي بصورة عامة، كعروض الفن التشكيلي التي خصصت لها قاعات كبيرة جدا لمرضى أعمال الفنانين من رسم ونحت وما شابه ذلك. ومثلا، عندما خربت مصر بين أن تبي دار أوبرا (بالتمثيل البياني مركز ثقافي) أو تبي جواها متعدد الطوائف أو متحفا خاصا بمختبرات توت منغ آمون، فقد اخارت دار الأوبرا أو المركز الثقافي. من ناحية المراجعات المتعددة الطوائف كان هناك تحطيط خاص بها، ومن ناحية متحف توت منغ آمون هناك مشروع جرى الاتفاق عليه مع هيئة اليونسكو لبيني أرض المعارض في الجزيرة، ثم الاتفاق على أن تكون منحة البياني للمسرح هي المركز الثقافي متعدد الأراضي ومن بينها دار الأوبرا. كل هذا في الواقع يعطي مؤشرا إلى أن الدولة بدأت فعلا منهم مرة أخرى بالثقافة بصيغة عامة.

## ○ مجلة القاهرة تسد فجوة كبيرة كانت موجودة

## ○ التلفزيون لا يتيح وقتا للقراءة

## ○ على الشباب ألا يتعجل في الوصول إلى القمة



## من تراثي لشجاعة

# ثيوكريتوس وآخرون

د. أحمد عثمان

يقاسم كاليماخوس جزء لكل صغير وللشعاع ولكه يدمج هذه التفاصيل في البنية الكلية للقصة بحيث لا تسترعي انتباهنا أكثر من اللازم . وغاية الشعر عند ثيوكريتوس هو الإمتاع فهو لا يزعج بأنه يزود جمهوره بالحكم أو المواقف الأخلاقية أو غير الأخلاقية . قصائده إذن مراعى غصبة للخيال الشعري يرتع فيها المؤلف ويطلعه بمشاهدة الجمهور . كان ثيوكريتوس في التواضع والحكمة بحيث أدرك أن التمتع لا يتحقق شيئاً للشعر بل يأخذ منه الكثير . اتخذ لنفسه موقف الحياد الإيجابي في الحركة الشعرية لأنه أخذ من هذا الجانب وثاقاً ما يتلادم مع موهبته هو وهذه بالطبع رؤية متوازنة للامور . فإذا كان جمهور الإسكندرية المعاصر يريد حكايات أسطورية من الماضي يوفر له ثيوكريتوس ذلك بعد أن يبدخل عليه من الصفات والتأنيب ما يرضى عليه الجاهلية وينقله من الصلح.

من قبل ثيوكريتوس كان شاعر صقل آخر قد التفت إلى الأشعار الريفية هناك واستقى بعض الموضوعات لقصائده الفاتية ونفى سيبينوروس (القرن السابع - السادس ق. م) . ومع أنه في عصر ثيوكريتوس كان سلاحه مسلياً قد صاروا طبقاً بوليفاتياً مطعوناً بيد أنه كان لديهم تراث من الأغان الحافلة بموضوع الحب . وفي هذا التراث وجد ثيوكريتوس مصدراً غنياً للإلهام الشعري واكتشف حالاً مبهماً من الفن الصادق الذي يمكن بطلين من الصقل مواصلة اللذوق الرفيع . ويعرف ثيوكريتوس للوهلة الأولى ولأساساً القصيدة بدرسة تسمح له بأن يلمسها في الأشعار وأن يحول الألفاظ المبهمة في (إيديليات، والفة . وكانت قصائده الرعوية هذه مثل عرجا تهرباً للناس الذين يرموا بحياته المنيعة ويتوقون إلى الإطلاق خارجها إلى الطبيعة البكر للتمتع بمشاهدتها أكثر بساطة وأقل تعقيداً مما يرون في حياتهم اليومية .

ولا يزال الرعاة في قصائد ثيوكريتوس مبهمين في أعمالهم البسيطة دون أن يجاروا بالشعوى والأثني في وجه النصاب ، بل لديهم الوقت الكافي للثناء . نعم ثيوكريتوس مفرغ بتقديم مشهد رعوى ريفي رفيع وفي وسطه يجلس الرعاة يمزقون الموسيقى ويصعدون بالأغاني . وتندرج ضمن القصائد حول موضوع الحب أيما كان الحال في الأصول الشعبية الصقلية . وقد تبدأ الألفية بتمتدح حرة ولكنها لا تلبث أن تتحول بانغماسها إلى البهجة والمرح . وحتى عندما يلتفت ثيوكريتوس إلى أسطورة قديمة مثل أسطورة دانتيس - الذي من الطعير به أن كان غافاً موسيقياً في الأصل - فإنه يسيطر على القصيدة ويصلح على النشوي الذي يمتدح فيها الأسطورة إلى قلب القارئ أو السامع . أحياناً يتكرر ثيوكريتوس نفسه وراء إحدى شخصياته فقد حدث أن ترك القصائد الرعاة الخاصة حول ثيوكريتوس العظيمة تتسرب إلى كلام شخص يدعى ليكيداس في إحدى قصائده . ومن المحتمل أن تكون هذه مجرد إشارة عابرة إلى موضوع يشغل الناس ويستهدف جما

الحصاد في كوس حيث تردد أصداء أهنية ليكيداس رفيعة وعذبة ، وفي قصائده يتحدث ثيوكريتوس عن البنات والحيوانات فعنده ترى كلباً يعلم باصطاد الدب ، وتعلماً يتقاربات الدماء والمكر مستعداً طعام طفل صغير . الفتيان والفتيات في شعر ثيوكريتوس يمثلون دنيا وجوية ، وهكذا اكتمل الشعر الرعوى في أيدي ثيوكريتوس بحيث صار تحدياً ضخماً أمام من تولوا من الشعراء الذين لم يفعلوا شيئاً سوى السير في دروب سبق أن طرقتها هو حتى أن درويحاته فرجيليوس أعظم شعراء روما تعتبر نسخة باعثة ومصطنعة للأشعار . ومن بين الشعراء السكندريين جميعاً يمكن اعتبار ثيوكريتوس الشاعر والكلاسيكي الوحيد لأنه هو الذي ألقى جانباً كل ما تعبته الإسكندرانية وعاد للطبيعة يشرب من رحيق أزهارها الملونة والجمال .

يتنوع ثيوكريتوس على كل من كاليماخوس وأبولونيوس في أنه استطاع أن يوجه موهبته الوجهة الصحيحة . وهو يتفق مع الأول في أن القصيدة الطويلة لا تمتد تناسب ظروف العصر ولم يقل أن تصبح ديكة ربات الفنون الذين يظهرون جهودهم حيث لا تنال شاعر خبير ، ولذا نظم أشعاره في قصائد قصيرة سميت كل واحدة منها «إيديليات» وهو اسم تصغير يعني بالصورة الصغيرة ومن خلال هذه القصيدة القصيرة استطاع ثيوكريتوس أن يتنوع في الطابع والموضوع الغائيلين على الشعر السكندري . ومع أنه يستعير الأساطير من أبولونيوس مثلاً إلا أنه يسأله السردى المتشيز يفضي عليها فزاً لم يكن لها من قبل . ومثال ذلك سرده لاسطورة هولاس ووصفه للملاكمة بين أيكوس وبوليديكيس . وفي تناوله لاسطورة زواج هيلين وطولقة هرقل يتجنب ثيوكريتوس كلا من تعقيد أبولونيوس وسجل كاليماخوس الباردة . ويستعتمد ثيوكريتوس لغة موسيقية مفعمة بالجوية ولكنها ثابتة واقتصادية فصر ، فقد كاد الاحتياجات دون تزيد . وهو

وإذا كان كل من كاليماخوس وأبولونيوس قد اشفق لنفسه طريقة الخاص والمميز له فإن ثيوكريتوس (٣٠٠ - ٢٦٠ ق. م تقريباً) قد وضع «إيديلياته» - أي القصيدة الوصفية الصغيرة - في مسار متشيز وأصيل ارتبط باسمه هو دون غيره . وقد تكون لهذا المسار أصول صقلية قديمة أي أن ثيوكريتوس تأثر بالأغان الفولكلورية لزراع البحر المتوسط عامة وهذه الجزيرة خاصة حيث تعني أيام العطلة والوصفا إلا أن هذا لا يتناقض مع إرجاع الفضل له في تطوير الإيديليات وربطه بالحياة الرعوية . لقد أمضى ثيوكريتوس سنوات الشباب إلى جوار فيلياس في جزيرة كوس ثم ذهب للعيش بالإسكندرية كما بين عامي ٢٧٦ و ٢٧٠ ق. م وإن كنا لا نعرف كم من الوقت أمضى هناك . وعلى أية حال يبدو أنه كان يحن دوماً للعودة إلى سبط رأسه حيث الأشجار وارفة والأزهار بائمة ورائحة الطعير . بل يحن المرء أن ثيوكريتوس نفسه لا يملكها - أحد النصوص في قصيدة رعوية له - هو الذي يصرخ متلعناً وقائلاً زائناً ، أي اء . كان ثيوكريتوس يحترق من الثروة منها تكاثرت والفرقة منها تزايدت لا تنأى شيئاً ما لم تتوفر منها فرصة الجلس مع الأحباء في ظل شجرة أو حتى سخرة من صخور الوطن بينما يترق البحر عند أمام الأنظار إلى الأفق البعيد .

جرب ثيوكريتوس مختلف الأشكال القديمة للإيديليات إذ سبق أن صاغ به تشييداً يمتدح فيه بطليموس ونظم فيه ثروة مادية لبعض النبوة عامة الناس المحتفلين بأعياد الإسكندرية ، بيد أنه في الحالة أ تلك أصبح الإيديليون في أيدي ثيوكريتوس شعراً رافياً . ولكن الأجل التالية أصبحت بالإيديليات الرعوى أكثر من غيره في شعر ثيوكريتوس وأكثر القصائد التي حققت شهرة واسعة تلك التي حوت مبريات شعرية وفنانية في دماء القلم وروعة المعازم ، وكذا القصيدة التي تتحدث من فتاة هجرها الحبيب وتحاول إرضائه ، وتلك التي تصف مهرجانات



ثيوكريتوس دفعة مشاهيرهم واللعب بأعضائهم . ويكن سر الجمال في طاق ثيوكريتوس الزهوي في أنه متكاثر جنسياً ولا تنمر وأنت تباينه كنت بحاجة للبحث من مكان آخر غير تلك التي تتعامل معها . وثيوكريتوس – بخلاف كاليماخوس – سب الرب الذي ولد به وعاش فيه أيام الطفولة والصبا بصلابة سرورا بسنوات الشباب في كوس . ولكنه ما يكن وحيدا فريدا في هذا الجبل حياة الرب وأن تفرق بين شعراء الإسكندرية إلا أن نجد نفسه كثر ما في هذا المحيط البرني ولذا أبتدع هذا الشكل الشعري الجديد أي الإبيدليون حيث لم نجد الخلق المتفولة مصونة ويحفظ بها بعيدا عن ضاد المدينة وتعديها بالخرشة .

لعل الإبيدليون الثالو هو أروع ما نظم ثيوكريتوس فهو مونتولوج دراسي الذي غارس فيه فتاة غلبا سحرها بهدف إفسادها للعشيق الذي هجرها . وتصل بها هذه الرغبة الجامحة إلى حد إنذابة نسخة شعية له لكي يتلاشى هذا الحبيب بل جها ويولوب في كيبانها وهنا تحكى لنا قصة حبها وحكاية زيارتها . ويروي أحدهم يسير ثيوكريتوس أطوار نفس هذه الفتاة العليقة بفعل الفلق والسهر والتمتع بين مختلف الفكر والقدرة على ترده في طوفانها السحرية . أما تتصلح مع قوى غامضة تلهي ولعل رأسها هيكلية والفرع ومع ذلك لهذه القوى الإخفية أكثر إلتصافا ومصادقة من ألفة الألواموس التلهيين . هؤلاء الألفه الأثاب إلى روح العصر السكندري تصف الفتاة حواصيف الإل إلى حب عليها في سكن الليل وهذره التلويج . إياها كارهة تخب مشيها راقية في عوده ولعل لحظا . ويدور إجزءه الأول حول الطفس السحري والوصف التفصيل لهذا الطفس ويتخلله بين الحين والحين قول مثل التالي :

يا عجلني السحرية أهدئي لي رجلي الذي أحشاه أما الجزء الثاني فيحكي القصة في هدوء وسكينة للفرع وتقول في الفتاة :

يا سيدني ربة الفر أنثى كفت داهي هذا الحبيب ولها بين الجزئين تصاعد التوتر الحاد الذي لن تحف حذنه وتحدث شعله إلا بانتيها الطفس السحري نفسه . أما القصة يرحل بها ثيوكريتوس إلى أصداق عليهية الأعمال السكندرية التي تمسكها نفسه هذه الفتاة العائقة للمرأة .

ويختلف الإبيدليون الخامس عشر في التهمة مع الصلبي السابقة ويقتطع منها من حيث قول الافتتاح . ويضم حوارا بين امرأتين في طريقها إلى رؤية الملكة أرسينوي أثناء الاحتفال بأعياد أدونيس . وتضم قصة حديثها باللهجة وتعمل طابع الدردشة وإن كانت الأحاديث التي تذكر في حوارها من التزج الخفيف والبدائي كأن تقول إحداهما ما تركت رصيفها بالزور أو أن الحيل جبرت حائلها إلى حيايت والحب وما إلى ذلك . ولكن ما أن يسرع في نظم تشيد تكريه لأدونيس حتى تتغير التيمة وتضول المسار وتقرأ أياتها صليقة مزخرفة عن الطريقة السكندرية الممزوجة . ويوصي أن ذلك بأن ثيوكريتوس كان يرق بين عالم:

الحياة اليومية وعالم الديانة الرسمية وهو على هذا الأسس يد راندا .

ولمنا لا تتجاوز الحقيقة إننا قلنا أن ثيوكريتوس هو أكثر شعراء الإسكندرية نضجاً وموعبة . إفتح بالدرة الصافية التي كسبه من البهجة على حواصيف الجيهر وأحاسيه ويصير بشغافه يجمله قادرا على الوصول إلى جوهر الأشياء متخطيا مطاوعها السطحية . ويهر من كل ذلك في جملة عكمة وتبرير مقصود وسلوب يتناسب مع المادة الأسطورية من جهة والموضوعات المصرية المتعددة من جهة أخرى . لقد استحق هذا الشاعر تلك الشهرة التي نالها فعلا .

يبد أن ثيوكريتوس كثيره من شعراء الإسكندرية يتحرك في عالم ضيق الأفاق إذ لا يتطرق من متعلق قضية عامة أو رؤية كونية شاملة . يرد ثيوكريتوس مثل كاليماخوس أن يكتب شعراً مؤثرا من الألفه ويولد أن هذا المذهب كان بعيد المثل بالنسبة لكلها . وعندما يفتح الشاعران بالعرض للأدور العامة في نشأها سادحها بسطليموس توك ترى فقدت الروح الإفرنجية (الهلينية) الكثير من قربها وأصالتها حتى أنها تسلم نفسها لنظام التقاليد المصرية الكهنوتية . يقول كاليماخوس (التشيد الأول بيت ٧٦-٨٠) :

ومن صلب زيوس جله الملك ولا لخمسة تملو قدسية ملوك من نسل زيوس .

أما ثيوكريتوس في الإبيدليون السابع عشر (١-٢) يقول :

ومن بين كافة البشر ع بطليموس وحده يجعل هذه الأسماء جبا الأول والأخير والوسط فهو بالتمل أفضل البشر .

وليس لنا أن نسرع ونتمم الإشهاره بالزيف والتفاخر فقد بيننا ما يقولان فعلا . وهذا لا يعني أننا نتفى احتمال أنها لا يجسان بل يقولان بل مزناهم به على أسس أن وجودها ذاته مرتبط بوجود الحاكم الفرد السيد . إن المصعب المبالغ فيه أو التناقض لبطليموس لا يعنى على أي مضمون إفسال بل على العكس من ذلك ويرهن على أن الانحطاط الإفرنجي القديم بالفضايا الإنسانية العامة قد تلاشى وحل محله الاستسلام لراعية الملوك . إ جوان شعراء الاسكندرية من الاحتفاء بأنهم تقاضيل فيهم وتفتيك إلا أن شيئا لا يستطيع أن يبدلهم إرساع الألق الذي تمتع به أسلافهم في أيتا زفيرها من الدولات الإفرنجية القديمة . لقد قلدا القضاء الربح الحي السبع إلى الشعر القديم بل قلندوا حتى الرغبة في استرجاعه . حقا إن التحول من عالم تيتا إلى عالم الإسكندرية يعني الانطلاق من عالم بل حدود إلى عالم عود . لقد فترق الشاعر السكندري – مثل ثيوكريتوس – أشكالاً جديدة جاذبة في حد ذاتها ولكنه مع ذلك يظل غوداً بلوق الشاعر نفسه حيث أصبحت تطلعاته الشخصية هي مصدر عود وداخه الأول لصناعة الشعر . وحيث انفصلت هذه التطلعات عن الأمور العامة بل وعن أية تسولات يمكنكم الإنسان في الكون وعلاقته بالألفه . وتصل أهم ما احتفظ لشعراء الإسكندرية بسبب للموجود هو متعلمهم

بالتماثل القديمة التي على الأقل تعلموا منها أن الأدب ينبغي أن يبالغ بقل جديد . يد أن مجلات العصر الجديد حالت بينهم وبين أن يكتويوا بنفس الرؤية الرحبة للقداسي وكان عليهم أن يخيروا من مصادر أخرى للشعر في حواصيف الضيقة للغاية وذواهم الصغيرة بملها .

و يقف الشعراء السكندريون من نظم الملحم فرائس التي غلبت حول عام ٢٥٠ ق م . تقى في ملحمة بقصة الحرب الميسينية ويطلها أريستومينس وألفه ما يراسيناس الذي بذلك جعل هذه الملحمة مبرولة لنا . واعتد عليها ألباً الخروخون مع أنها تقوم على الأسطورة أكثر من الحقيقة التاريخية . وإن يغنى شعر الملحم من الوجود لأنه سيجد في التثني بالبطولات الوطنية والسير المحلية متفتضا جديدا . فاستندة فلتقت دولة قوتها أمام نظام حكم القرد المتمدن أن يند شعرا سوى التثني بالماضي الأسطوري في شعر لا يزال يحمل اسم للملحمة ويبدل إلى جديد القديس وأهلها . وكلما بعد في ساديت ما ألقى قصيدة يمدح فيها تاريخها ليصبح بذلك موضع حفاوة بالفة .

وإذا كان الإبيدليون والملحمة يقدسان متعة للمفنيين لأن أنصاف التملعين قد بحثوا عن التعة في آخر هو الجيوس الذي كان إلى بقلى إلفا حاديا أو يخي . والطريقة الأولى والله ما صقلية أما الثانية فأصيرة الأصل وتصل بالأفان الأيونية الأكثر تحمرا في قرواحه التقليدية . فاستندت إلفا القرن الثالث ق م . فرق متجولة للجيوس وتكونت هذه الفرق من ثلثين على درجة عالية من التدرج . وكان الجيوس الإلالي عبارة عن حكاية ساخرة حدث من أحداث الحياة اليومية وأفضل مثل هو الجيوس الذي نظمه ثيوكريتوس وأهله حنوا دساءه سيراكوزة . واعتنتا لفر مصر يريديات تحمل مجموعة كاملة من الجيوس في الموضوعات الأدبية نطشها الشعراء هيروداس (حوالي عام ٢٤٠ ق م) . والذي كان لها يبدو أحد أعضاء الحلقة الأيونية التي التفت حول فيلياس . ونظم هيروداس قصائده الأولى هذه في ملحوظات (Semes) . وكثير منها يندور حول موضوعات غير هيمية أو لا تستحق التصوير ولكنها ذات قيمة عالية . من حيث أنها تسلط الضوء على أسلوب تفكير عامة الناس .

وترتبط بهذا النوع من الشعر قصائد المجون والصبرنة الفاضحة وهي مؤلفات تتركز حول موضوعات مارجية من قرواح الملوك والألاد والمثل الصارخ على هذا اللون من الأدب المكتشف قصيدة سوتاديس عن زواج بطليموس الثا والي ليل وأما كساتات السبب في أن أسير البحر السبطلي باتركلوس قام بإفراغه لتقصا مع ومن بداهه . وبالعمل لا يكتف كل من هذه القصيدة أن تطلع على الورق حتى في أيتها مله كما فيها من لغة سوية .

ولقد انقسم الجيوس الغنائي إلى قسمين وليسين أحدهما يلد روح المرح بالكوميديا والأخر يعارض





## فان مات قلبه

### أحمد الحوق

وتحن قلب أوجه المسألة فتأخذنا وجهه هذا الفصل  
 المتأرجح بالحكمة والتجديد، وهذه البراءة في إيهام الموقف .  
 لا تكن ثمة تواجد أو نظريات أو فلسفة، ولكن نظرة وعناية  
 لا يجيبها من القلب ولا من العقل شيء . إنما كصهيل  
 الخيل وبعدهم الأتلاك وانقضاء الأثر ومعرفة الأسباب  
 ودوران الأيام، كل لا يتفصل لا تنفصل هراء وليس في  
 الأمر بدولة 1 . ويظل البحر الحاضر يرمي بالزبد والصيف  
 وبالأمواج ويمكن لؤلؤه الخارج ستريا وخيولا لا تفسده  
 حربا الأمواج . ويضي مكتنبا بعقيقته ويجهري ومكتنبا  
 بكلمته، وثقا الطلقات المندمجة سبيلا عشقا هذا  
 الصوت وحيا في وجه الظلمة، تنتقله عوالم تصور السنة  
 ورحلات الشتاء والصيف حتى يملأ وجه الدنيا وأرض  
 الناس . وورغم مساحات الكون الممتدة سيظل حيا  
 ويعجزوا أليما كأنه يملأ هذا الاتساع الذي يضيئ عنه أو كأنه  
 يتألف من فعل الشعر الذي يأتيه عروبا أو كرها . انصرفت  
 إذن كل السموات وانفتحت الأفقارات وهبات فجة البيع  
 والفرار، يقول شيطان الحاضر « دعي » .

سألتني ويحييت محمد الشناس أمره  
 ويحييت من أصل السرابات حسانه  
 يموت رده الشعر من قبل أهله  
 ويحييه بسببي أو من مات كائناته  
 وقالوا: الشعر أرمية : شاعر وخيليد، وهو الذي  
 يجمع بين الشعر على فرض جيد الشعر رواية أفعال  
 بشعر، وشاعر وملق، وهو الذي لا يروي أفعال غيره  
 ولكنه جيد في شعره، وشاعر لفظ وهو لحن الرصود  
 بدوكة، أما الرابع فشعر وهو لا شيء .

والله والله الشعراء لهواه  
 وبالربيع الشعراء كيف حيواتي  
 وروعتني أي مسحوم لا أنطق ؟  
 ويالحق لظن، ولا كنت يوما أئمة الشعراء

كانت الصحراء واسعة لا قنعا حدود، والقبيلة تحت  
 ساء الله نقطة دافئة في بحر الرمال الترابية . جمعا شاعلا  
 الحياة البوذية والحيث كل يوم من مواطن المكان ولك في  
 صمت راقع وحزن دفين، والصبر تنمو في داخله ببطء  
 التامل والسعي نحو كشف غيايب الكون والحياة . وجر  
 الحواسم وتلتطف أسواق وتنطق . . فلا يفي من سيرة  
 القبائل شيء في هذا الامتداد اللا ياتي للراحة إلا إذا كانت  
 قد امتلئت غارنا ملوثة بدمعة الجنون والروى . تلك  
 هو الشاعر . يروح في الأسواق بصوت المبقرة ليحسب  
 نفسه وقلبيته دودة توفيت سيل الزمن تحت ستار الخيل  
 وعقل أطراف الحيام وفوط القنابل . . وسين تحيي لسنة  
 النار وتنتفيح بدخانها تغلق أئمة الشعراء جرة لا تنطفئ  
 حتى موسم قائم في القرب أو الجيد، فلي أئمة تلك كانت  
 تبقى في أئمة الخلق وفي ضيائهم ؟ يجتهد التاريخ أن لكل  
 زمان ربه، فهل ثمة شعراء لا تستعمل هم راو بين ما  
 جرت به ألسنتهم غير الرماة ؟ لن نرحل خلف حواري حيث  
 تجهرت في تاريخ الشعر العربي دراما التفتيل والمواعجة  
 الضميمة وحديث التواضع الذي لا ينهي . ودعا تفرقت عند  
 قول « الخطبة » وهو من أئمة الشعراء هجوا، لكنه حين  
 يستجيبنا اليوم فذا لكي يري، لنا جرح التشتال ويفصل  
 معنا القول في كثرة العلمد وفي كثرة القول، فلا شك أن  
 الرجال قليل، وأن الأمواج للحلافة لهذا البحر الزمان  
 لا تنق من سواها، التاريخ إلا من صعد لتفصل الانتقاء  
 الأناس والتفجيرة الحرة . يقول « الخطبة » :

الشعراء فاصلمن أرمية  
 لشاعر لا يبرسي لشعره  
 وشاعر مشد وسط الجمجمة  
 وشاعر آخر لا يصري صه  
 وشاعر يقال خير في دمه

فتأخذ ابنا إلى ناظر المدرسة لكي يعاقبه أمهاتها بالفرب  
 وسيدة أخرى تستعيط غضبا لأن غلامها - وهو  
 عشيقها أيضا - قد غابا لتأخر بفسره وبإسهاب  
 وحضاره إليها لكي تنشفي من يكمه بكاءه وأن تلتطم من  
 برهنا سوي إحدى الوصيفات . وهناك فلاح بسيط  
 يعلم بأن جنيته قد مزق إريدا إريدا على يد هابدي  
 ديويوس (ياخوس) العجولون بفضل طفوس هذا  
 الإله الماين ويتهنى الخلم مع ذلك بأن هذا الفلاح  
 نفسه يفرز بالهاترة : وهكذا كان هيرودس شاعرا  
 واقصيا يرسم الجسائب السرد والمظلم في الحياة  
 السكتورية بريئة لا تعرف الخيال أو الرحة والمالين .

التراجيديا بصرامتها ودرامتها . والقصيدة للشهورة  
 حل لسان فتلق باب عشيقها الخائن والتي تحمل  
 حنون وبكاء الممرامه يكن أعيارها مبيدة وهي لا  
 تدلوا أن تكون مقطوعة شهرة للإلقاء المسرحي .  
 ومثما قصيدة مبيدة أخرى تمارض لاجلجيتيا في  
 تارويوس، حيث يتحدث الملك إلى بعض الجنود الذين  
 يرطون بكلمات مبيدة لا تفهم أو في هذه القصيدة  
 يربب أروستوس مع أليجييا بعد أن يتحصلا في جمل  
 الملك يسكر حتى فقدان الوعي .

ومارس بعض الشعراء أن الممارضات الأدبية في  
 أشكال أكثر جدية من الميوس نظم تيمون الشكاك  
 (الكلي) قصيدة هزلية ساخرة بمتروان مسيلوي (188)  
 لها يتحدث فيها عن فلسفة آخرين بعضهم أجياد  
 وآخرين من الملوك . وتتر كرايس الكلي معارضة لا  
 بأس بها هو ميروس وتغسل حنون وكيس الشفاعة  
 يمدح فيها ذلك الرمز الكلي للفرق كملاد وحيد وأمن  
 أمام الرجل الصادق الأمين وحيث يشبهه بجزيرة عامرة  
 تبرز لجماد في أصل البحر المضطرب بسبب فوضى  
 كوية شاملة . وقصيدة كرايس هذه رغم أنها معارضة  
 إلا أنها تحمل طابع الجميلة وربما تعكس انجذابا نحو  
 إصادة إسماع الشعر كوسيلة للتصير عن الأتراك الجادة .  
 ولعل ذلك ما يلوذنا بالإشارة مرة أخرى إلى قصيدة  
 كاتاليس الرواني تشيد إلى زيوس، التي مثل علامة  
 بارزة ورمزة في تاريخ الشعر الإغريقي القديم وأما  
 تحفظ عن التأكيد الجميلة التقليدية وأما التصر  
 القديمة والتي كانت تنظم للإلقاء في مناسبات معينة .  
 ونظم كريكسيان من ميديا (البروس) حوالي 240  
 - 220 ق.م. قصيدة يحس فيها أصغليته حول  
 مواجهة أو تجنب خطر قيام ثورة اجتماعية متدرة  
 بالاعمال على علاج المرضي والمعلق في القفر .

ولا يغتنا التنه إلى أن أصول الميوس قديمة جدًا  
 في الأدب الإغريقي فهي تعود إلى عصر إبيخارموس كما  
 أن الميوس كان قد لعب دوراً في نشأة واستقرار  
 الكوميديا الأتيكية القديمة . ولكنه انقلب لتفكك مسطور  
 خاصاً في صقلية حيث كان يمثل مشاهد من الحياة  
 اليومية يرسم أحداثاً وشخصيات تخيلية . فسورون  
 (حوالي 470 - 410 ق.م) الذي كان غداً محبوب  
 أفلاطون هو الذي كان قد بحث الحياة في هذا الفن إبان  
 القرن الخامس ق.م. وماذا لا شك فيه أن شاعر  
 لاسكتديا الروعي ليوكريوس كان ملياً بالشعر .

وأعادت الإسكتديا إلى الميوس هذه القدم ولمدة  
 السابق بل وأعطته من خيال تصانيد هيرودس  
 أجياد جديدة . ووصلتنا من هذا الشاعر لماتية تصانيد  
 قصيرة منظومة في الوزن الإيامي يسلموني بقرن  
 لغة الخطاب البوذية . أما المروضات لمناخنة من  
 الحياة السهلة ولا يتضمنها التشويق الدراسي . ما هي  
 حينما شغوفة تفتل في إنتاج أسره أخرى صتيرة  
 السن أن تنسج حياها ونفسها لشباب ويحسب يجيد  
 المحاضرة . وما هو رجل فظ بدائع من نفسه في  
 الحكمة بعد أن أهم باقتصاب ملراء . وأما هذه الأم

ولقد تميز هيرودس باختياره للمردوس للمفردات التي  
 يعطي لها معنى خاصاً في أغلب الأحيان  
 ولقد مارس الشعراء السكتديون تأثيراً ضئيلاً هل  
 الرودان إذ وفروا لهم الشكل الشعري وأمدوهم ببعض  
 الموضوعات . بيد أن الرومان لم يجدوا في هذا الشعراء  
 الاسكتديا ما كانوا يفتقدونه أي جوهر إحصي  
 الشعري . واضطر شعراء روما أمثال لوكرتيوس  
 وكاتولوس وفرجيليوس إلى البحث في هذه الشعراء في  
 المقبرة في توابعهم والتجارب الخاصة وجمعهم الإطال  
 جنباً إلى جنب مع النتاج الإغريقية الكلاسيكية من  
 هومروس إلى شعراء القرن الخامس ق.م .









وأشرفت حل بيع المحاصيل وكانت تدب إلى الحقل مرغبة زرعها منطلة بشاله  
الكتاب .. وعندما قال لها الأحماء يا سيدة النساء قري في بيتك .. علينا العمل  
ولك المحصول .. الليلة نأمرنا بما نفضله فلا تنكس شوارب الرجال .. فرددت  
عليه قائلة .. وما قيمة الشوارب لحملها النعاج ..

\*\*\*

مضى عام واحتراما للذكره رفض تقايه عائلة الأشراف أن يقام مولد سدي  
كمال الدين ول الله جدمم الأكبر .. وليل أن الحكومة أوعزت إليهم بما حل لا  
يكون المولد فرصة لتكبير الأن إذا التقى شباب العائلات في مقاهي المولد  
ومهمتها .. وجاءني ذات مساء تقول لي بأن حل وقد انتهيت من فرائس أن أفشى  
الإجازة بعد أعزالي في قرية العراة المدفوعة ليطلقني خالي حاد ضرب النار ..  
وأردت أنت الآن في الرابعة عشر من عمرك .. وشاربك بدأت تنمو شعرا ..  
لم أقل شيئا .. عرفت أنها اللمعة بدأت تطارح وعندما أماند إليها الحال حاد في مأية  
الإجازة .. قال لها لقد تعلمت بده ولكن قلبه لا يستجيب .. حرقت أمي يومها  
كل الروايات والكتب التي كانت في حوزتي ..

ول المساء طرقت باب حجر ومعهما حيدة الجسمية زوجة شبيب السقاء التي  
تحلب لها ألبان جوايس وأبقار الحظيرة .. وابتدأت بأن حيله جاءها اليوم رسالة  
من فاضل الديناني يستدعيها أن تأتيها برأس أي رجل تريد من عائلة المسال ..  
كان فاضل في الماضي زعيم مصابة من المطايريد أرهبت الأهال وسرفت حية  
الحكومة وتاب حل يد أي وصلي له فقياده واستاجر له في النهاية حسة ألفتة  
ومعه باستجابتها دها هو قد قرر تقاضى المنفعة فبها يرضى خدمته وفلا تذا  
طوقه بفضله .. سمعت الحكاية من حيدة الجسمية بدون أن أليس بكلمة ..  
سبحت أمي يد حيدة وأبغضتها وهي تقول لها نظرها تنفذ داخل حبي :

قولي لفاضل .. أن تحلف الشتر دمانا ..

وعرفت ما تننيه وغرقت في بحر جوايس ..

\*\*\*

هات باع وأنا أسول إفاظري قبل نغالي إلى مدرسة الملك فؤاد الثانوية في  
سوهاج طرب الأبر القفاصل بيننا وبين ألبهم جديدها يتشتر : حل رأيت البوزايش  
تصوير الابن الكبير لعيد الثواب المسال .. أجبها بأن رأيت بالاسم وكان باع  
الوسامة والجولة .. لم أر في حياك ضابط في قوته .. كما لم أر في حياك علوية

عندما جهزناه للدفن قالت أمي لرجال العائلة بصوت حلسم لا ياتل التراجع  
لا عزاء ولا ماتم .. حاولت أمي الأكبر مراريتها بأن الصلصة قد استوفوا دم آخر  
قتيل لم .. وأنه لا طرف الآن يداين طرفا .. وإذا لم يتصب اللاتم ويؤخذ المزماء  
فمضى تلك أن للناحات ذبولة .. وأن للجزرة منصوبة .. نظرت له لمرأة نظريا  
التي يرتد منها دوما رجال العائلة ولم تقتل شيئا .. أعطت ظهرها وصعدت السلم  
إلى غرفتها .. وخرج الرجال مهزومين بالقرار .. وفي المساء وبعد أن وأريته  
الشراب وخرجت المنيقة بأسرها وراء حجاته .. جله جسدك المدرية ولساور  
المركز بمصطحابان معها واحد البلدة والغنى سسمان وبضئ الأحياء .. يحرضون  
حل عمي الصالح بين العائلتين وسطن الدعاء .. أرغبت في المساعدة في حل عمي حدان  
وهو يتخيلها أمامه تقضي فقرارها الحاسم لا عزاء ولا ماتم .. لو كان الأمر بيده  
لوافق فقد أتت إليه زعامة العائلة ولا يريدنا متفصلا بالخلاف والتفلمات .. الكل  
يعرف أنه لا يهتم بغير تنمية تجارتهم وزراعتهم وتسعين عيولهم واستغلال الأثريين  
والطعام اللهي والزواج من الفتيات الصغيرات .. تنتظرت الأعين ربه فقال وهو  
مسطر إلى الأرض يكاد ينفث شارب الك في فنجان القهوة السادة يسده  
البري .. الأمر لأصحاب الدم ..

حرف الجميع أنه يهي الأولة .. فقال سرعان حيدة قرية الصوامع : ومتد  
من كان الأمر في حالة بني عمال للمرحم يا شيخ حدان ؟ اهتز شارب عمي وسرت  
بين شباب العائلة مهمات الاحتجاج .. البري عمي قبل أن تلتو للمهمات  
يقول : لطيف حفره ولكن قلبه أن يلتزم الحدود يا شيخ سرعان .. ليست امرأة  
تلك التي نعتها فمركوبا بأنك رجل من أمثال الذين عمدوك عليهم .. كان عمي  
حدان لا يحب أمي .. فقد تزوجها أي برغم أنف العائلة التي كانت تريد له زوجة  
من أصلا .. كان هو أول من يفضله في تاريخ العائلة نأب بغيرة بين نسوة  
العصارة .. أن يما من قرية العراة المدفوعة بعد أن قطع تعليمه في الأزهر بعد وفاة  
والده .. راعا في تلكه بيت صديقه تاجر الفلال فسرته حيدة الجسمية وروموشة  
المسفرة .. وفي نفس اليوم قرأ فاضلها وكانت .. كما يقولون قدم السمد عليه بك  
وهونات الأرض واستردا ..

امتلات الحشاش بالهياتم والقيمان بالفلال والخندة بالضيوف .. وقد  
أشاعوا أن تلك الخندة من سلالة القواحين في العراة المدفوعة .. تعرف كيف  
تلك طلاس الكتوز الرصودة .. وأما استخرجت للرجال التي مشفها واختارها  
من باطن بيته زلمة مكنته بيساك الشعب .. بعد أن قال عمي كلمته أسخر  
الحكماء حيدة الصوامع وظل منه الاعتدال لمي فقل صاعرا ..

جاء عمي إلى بيتنا وأرشد خاليا .. قالتها أمي : حل من حوان : خلف الموائس  
وحلفان الأطفال والشروع لأحب القمار يسألني عنك من سيد الرجال قل  
حكمدارك وعنده وأحياته معكم مشكور يا من تسلون بين رحوم الكلاب  
ورحوم اللبث ..

عاد عمي إلى الخندة وإجاء تطل الخندة من إطفائه المدية لافا كلمة واحدة ..  
ما لراه أنه يكون .. ! ! ! وانفض الحوب والرجال ..

\*\*\*

مضت الشهور ولا جديد وتزايد الإحسان بأن الأمر انتهى إلى هذا الحد  
واعتنى حسان الحكومة من المدينة بعد أن سارت الأمور في جرا بما أجدت تمكر  
الأن .. وعندما جاء أمي الأكبر مهتس البيروا من بلاد البحرين بعد أن عرف  
بالعاجة .. قالها بصراة لأبي بأن عليها أن تبد تفكيرها عنه فهو الآن زوج  
لامرأة شابة لا يجب أن لا تتزل في عمر الزهور .. وأن لديه تابات حسة يريد أن  
يصنع لها أجنحة ولن يليهم كلس الدم صاعرا .. أجبته بوضوح .. لست من  
ظهور أث .. بيعة الشيطان أنت لا تطفة الأسد .. لا تريي بعد اليوم وجهك  
وعندما انتهى يابل رأسها وفي يده الحقية أفاضت بوجهها بعدا ولا حسة عند  
مدخل الدار بصفتها وراء ظهره ..

نظرت إلى وامتدنت بعدها تربت رأسى .. لا يا امرأة .. لست ها .. حلكم  
أبغضه .. في أحلام أخرى .. أكثر المرات والدم .. وأحلم ببيعة أطرف معها  
أشاقيق الأعيال .. جله بضئ الرجال فانطلقت تحسبهم .. زومت الأرض



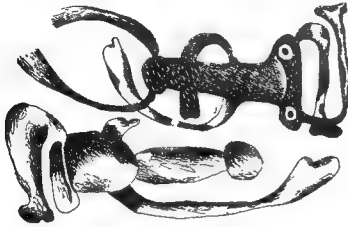






## وقال أبو تمام

إن الربيع أثر الزمان  
لو كان ذا روح وذا جسمان  
مصوراً في صورة الإنسان  
لكان بشأماً من الغيتان  
عجبت من ذي فكرة يفتان  
رأى جنون زفير الأسوان  
فبك أن كل شيء فان



# عاشق الاسكندرية

محمد يوسف

إنما اسكندرية

أنت مقيم بها

وأنا في اغتراب المكان مقيم  
أشبه حل الهند ، حطر الليالي  
وأركض عبر السؤال  
أحلق في وجه حالي

أراك قريباً

على حافة الذكريات ،

أكاد أمد يدي وأقول سلاماً  
وإسأل : أين التمام ؟

ترد علي : وأين الزمان الذي يتنامى

فيسوم ؟

لأن الصحاب يتنامى

وقد صادفوا في انحراف الجداول ،

اختلاف المآل

وجالاً لتاما .. !

لياصحبر ردف للضباب .

وردد على الغراب

إذا احكم القلب للصبر في لحظة الإندباب

إذا اقترب القلب من لمة اللغو في عمة الانصباب

أنا شغل بالمذاب

وأنت تقش عن حرة الضوء بين الخواهي

— هاهنا والشاطئ ،

— هنا وكليوباترا ،

— هنا وسيدى جايز ،

— هنا والأرابطة ،

— وكوم الشقافة ،

— قلعة وقليباي ،

— ومثنية اسكندرية ،

— والمسرح الأثري

— هنا وسيدى بشر ،

— وعمر بك ،

— هنا وابراهيمية ،

— هنا وكافايس — رباحية اسكندرية

— وسيدى درويش ،

— للعود دندلة فارعة

تشبه امرأة فارعة

شعرها من حقول القري

وللى رهوة البحر

حتى شفاقية النجر

حين تغني : بلادي ، بلادي

أيا حبة لعين ،

— يا حبة في القواد

— هنا والأبيض المتوسط

— ينسل أقدام دجرو

يلدكه بالأريج ،

إذا أذن الفجر حروول نحو التوازي

كي يتوضأ

— يا بحر أين تصل ؟

— أي الشاطئ وترق ؟

— أم ترقي

— عند سيدك المربع في القلب

— ومرسى أبو الكرمان ؟

— هنا واسكندرية

— أنت مقيم بها ،

— وأنا في اغتراب الغلا مقيم

أغوص لؤادي بجوف الرمال

وأطرح في القرية الدائرية نفس السؤال :

— لماذا تصغر في الرمل صوت الندامى ؟

— لماذا يصادف هذا الزمان رجالاً لتاما

ولا يتنامى ؟

— إذا قلت للصحب في الحلم يوماً : سلاماً

جفا أو نهائ

وهشم فتجان قهوتي ،

لم يرد السلاماً

— هنا واسكندرية

— فيها الصحاب ،

— وفيها التمام

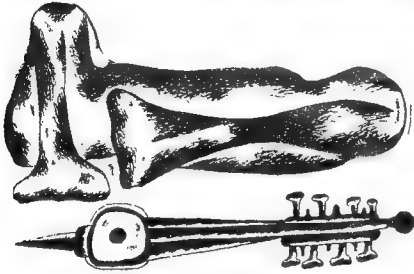
— حينا حرة

— تنحس الروح ،

— والذكريات حل شاطئ البحر

— عطر الخزامى .. !





## امسكاة

محمد بدوي

يعرّفها الليل الموحش ،  
لؤذ الجفزان ،  
سُفلة أعمدة الضوء .  
مير الفحلين القرش الشارخ  
قالت هل يسألني الأفق عن الطير الشاردة  
لم يركز في سرة عبرى الليل الرمح ؟  
تنب القطعة من عينها المتعبتين ،

تلدغ أحذية الليل ،

جناه الشرطي هز بلا متعباً

ضخ الوقت حضوراً

الضوء نداء سرى يطرده الوقت

والليل اللث يرق بأظفاره الخصب والسكيز وغضب الحانة

مر الشرطي يمتناه على وجهه ،

ثم تجلس نوباً بهزاه .

بصفته اللامعة على الأسفلت صراخ

يسألها المصور سؤالاً ،

قالت ليل القاهرة العورة

وقت للإحسان ،

وقت للكرم ،

وقت للقبائل ،

لم أعرف منذ متى . .

كما غشى اليوم معا ،

نلعب أو نتجحد .

في الليل البارد تتعارف ،

لكن نرى ضيقاً .

قال الشرطي كلاماً ورعاً ،

قالت شيئاً بشعاً ،

والقطعة أضحت ذئبة .

حرت - حائرة - فعدا

فوق الركية ،

في العمق

لذة كحلة .

## الأيام خير الأختيرة

أحمد عبد السلام شلي

أما غشاك الغروب  
وعائيتك الليالي  
وما صرفت الشرى  
وكسل طيرى لنى

ولاح منك الضحوت  
واتكرتك الضلوت  
لكل نجم يغيب  
لى الأديم يروب

\*\*\*

هل الزمان المسجى  
وهل يعمو إليها  
ويستعيد الحيا  
لستغنى الشرا

لى مقتبك يغيب  
صمر لعيون السنيب  
نهاراً لا تنيب  
ويرقص العندليب

\*\*\*

استغفرت الضوايق  
واستعبدت للرائى  
وكنيت يوماً ربيما  
لجف لك مدانى

إذا نعلك الشيب  
وقد هزأك المشيب  
بشاطبه أذوت  
وحار لك الطيب



# الديمقراطية والتخلف الديمقراطي

تحسين عبد الحى

المجتمعات ، قد لا يفتقد أحد الشكل الديمقراطي ، حتى التصويت العام ، التصويت السري ، المجالس المنتخبة . . . إلى آخره ، والحكومات لا ترد في دعوة الشعب إلى الانتخاب أو إلى الاستفتاء ، ولكن كل هذا يتوقف على اللحظة التالية : حين يقف أمام الإنسان في لحظة المصير ، وهو يحاول جاهداً أن يبدى رأيه في مفاصل الاستفتاء أم الانتخاب ، إنه هناك بعد من أي تدخل ، لا أحد على علم برأيه ، ولا أحد يكتب له رأيه ، لأنه لا يعرف الكتابة مثلاً ، تفرض هذا الافتراضاً لنصل إلى جوهر المشكلة .

إن أبحاثاً وراء الستار يبدي رأيه - ولكنه ليس وحيداً ، لأنه يحمل فيه - ولا نقول معه - تراثه التاريخي : مثل فقره الذي يشيع في نفس الحوف من أن يكون في سائر السرية ثقب تطل منه عين السلطة ، وعمل تجرته وتجربة أجداده التي علمت وعلمتهم أن الأمور في دولته لا تتوقف وما توقفت قط ، على ما يقوله الناخبون وراء الستار ، باختصار : إنه في وحدته وراء الستار لا يجد منه إلا خوفه مما هو حقيقى أحيانا ، وما هو وهمي في أغلب الأحيان ، فيكون أمام الحيارين رأياً : رأى الإنسان الذي يريد أن يمارس حريته السياسية ، ورأى الإنسان الخائف الذي يخشى مزيداً من القهر . والأروع أنه يفتار الرأي الأخير ، وهو الانتخاب أو الاستفتاء من رأى الأغلبية الخائفة ، أسفر عن ثلثين خائفين ! والخوف من الحكم يعتبر من الموروثات الاجتماعية والثقافية في مصر والوطن العربي ، إنه تراث ما غير الزمن الرومي الذي صاغت المواطن في كل مكان ، فخر قريته كان لا يصر من الحاكمين أيام الاحتلال ، إلا أشراف القرية ، وجندى المحاجة الذي يملده بالسياط عندما لا يستطيع أن يدفع ما عليه من ضرائب وكوس ، وعندما كان الجنود يضطرونه كالحيون ، عند عودته من حقله إلى منزله ، لكي يحمته هو رصنه بقلمة دائرية من الرصاص ، ثم يتنادى مع من تهايبا صيدهم من أهل قريته ، مربيون في حال طوبى لكي يهدروا العمل في خدمة مشروعات الحكومة أو المشروعات الأجنبية على أرض وطنه .

فالسفرة التي عاهاا المصريين وهم يشقون قساة السوس مازالت مستمرة في وجدان المصريين جيلاً بعد جيل ، بغض النظر عن أهمية قساة السوس بالنسبة لـ مصر .

بعدما تطور مفهوم السخرة وأساليبها في عهد التراويل ، حيث كان يتم تكليس البشر للواري ، بعيداً عن قراهم ، وليس معهم ما يسد الرق إن شاء من رحلة العذاب إلى رحلة العبودية ، للعمل في إقطاعيات الحكماء ١١ .

والخوف من سلطة الحاكمين ، تطور في شكله المعاصر ، إلى خوف متبادل بين الحاكمين والمحكومين ، وخاصة بعد قيام « الثورات » العسكرية في مصر والوطن العربي . فمتنما انتقلت هذه الثورات - مها كانت شعاراتها المعلن - في بعض مراحلها وأيامها

والتعبث الذي أصبح جزءاً من السلوك العام ، ومن ثم يكون الشكل والأسلوب والتطبيق الديمقراطي معيراً عن هذا التطور وهذا التبعج . لقد رأينا أسئلة النظم السياسية في فرنسا يصحرون من أسلوب الاستفتاء الشهي الذي أدخله كيرول عام ١٩٥٨ إلى الحياة السياسية الفرنسية ، كملاخ ديمقراطي لا بد منه لغية الشعب في ظل النظام النيابي ، وتخلوهم بطلان من مبدأ أساس مفاده : أن فقدان النظم السياسي الذي يميز بعض الشعوب ، ومنها كيا بقرلون - الشعب الفرنسي - يجعل الاستفتاء أداة خطيرة في يد القادة ١١ الشعب الفرنسي إذن لا يهمل من الديمقراطية كميذا وسلوك وحيد ، ولكنه يهمل من التخلف الديمقراطي كما يقولون ١١ .

وإذا كان الأمر كذلك في بلد مثل فرنسا ، فماذا يكون في مصر والعالم العربي ودول العالم الثالث بشكل عام ؟ فليس أسهل في هذه البلدان من صياغة الأفكار ديمقراطياً إلا صياغة النظم الديمقراطية تصوراً مستورداً . . . المصعب حقاً أن تمي الشعب خصوصها وأن تمارسها ، وأغلبية الناس في المجتمعات النامية ، ومنع مصر والعالم العربي ، لا يتحرفون ، وإن وهوما لا يمارسوها ، لأنهم يعيشون أزمة حسيق وتعصين ، فالناسيتار صماغلة على أهل درجة وستوى بلغة الناسيتار في المجتمعات المتقدمة ديمقراطياً ، وهو بالواقع ، فلم يصنفوا أنهم وهموها لكي يتم تنفيذها ، ولم يحدوا بأساً أن تقترب من الكمال في صياغتها على الأقل ، والذين وثقت من المستاتير لم يحدوا أن لم كل هذه الحقوق . . فلا يمارسوها إن بقيت ، ولا يتعدوها إلى الغيت ، ولا يدافعون عنها في أي وقت من الأوقات ، ولا يزالون - كعهد أجدادهم - يسكنون إلى غاياتهم مسالك الرثاق ، ويحتشون الاستبداد بالسكوت . .

إنه ميراث هود طويلا من العبودية ، ريتهم حمل الخوف ، حتى أصبحوا بشرأ خائفين ، في مثل هذه

لم تعرض في - المقدمة الطويلة نسبياً - للصرية والديمقراطية في إطار الأيديولوجيتين الرأسمالية والشيوعية ، لمجرد نقد توصيههم الديمقراطي لفظ ، وإنما كان هدفنا - من خلال الرؤى النقدية التي دهونا إليها من خلال مقالاتنا المتحدث حتى الآن - هو عرض علة إيجادنا لهذا الموقف أو ذلك انطلاقاً من أننا نستطيع بناء ديمقراطيتنا على أسس جديدة تقترب من طيبة كونتنا الثقافي والاجتماعي والاقتصادي ، ولا يعني ذلك رفض كل ما جاء بهاتين الأيديولوجيتين - ولا أن تكون كمن يفتي رأسه في الرمال ، بعيداً عن التآثر والتأثير المتبادل في عالم أصبح قرية صغيرة ، بسبب تقدم وسائل الاتصال ، ولكن ما نمنه هو الاستفادة بقدر ما نستطيع من التراث الإنساني في مجالات الحرية والديمقراطية بغير ضرورة الوقوع في نفس السيليت التي أفرزتها للممارسة في التطبيق .

قال جورج بورودو- أساذ العلوم السياسية في جامعة باريس في كتابه - الديمقراطية - وما أهمية أن يكون الإنسان حراً في تفكيره إذا كان تعبيرة عن الفكر يفرغ للأضهاد الاجتماعي ، وأن يكون حراً في رفض شروط العمل إذا كان رفضه الاقتصادي يرفضه على قبولها ، وأن يكون حراً في التنسح بالحيلة إذا كان البحث من لقمة العيش يستغرق كل حياته ، وأن يكون حراً في أن يئس شخصيه بالثقافة واكتشاف العالم لتباح للجميع إذا كانت تنفصه الإسكيات المادية الحيوية .

وإذا كانت الديمقراطية ، دساتير ، وقوانين وأساليب ، وعامة ، تسعى في غاية الأمر إلى الوصول إلى الإنسان الحر ، وإلى ما يفتي حياته ويعملها أكثر عصرية وعلقة . فإن المسألة الديمقراطية كلها تبقى نسبية بشكل أو بآخر - لأنها ليست مطلقة في أي جانب من جوانبها - فهي - في الشكل والمضمون - تبع من النسخ التاريخي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي الذي وصل إليه مجتمع من المجتمعات ، ومدى التطور





في الحملة القوية لمكافحة المخدرات بنوعها : الزرقاء والبيضاء . بدأت الدوائر المختصة بمقتل مصر تترك أهمية التصدي لأنواع العقوبة في هذه المخدرات والمحتشدات منها أيضاً . وكانت الحملة - حتى الآن - موقوفة على التسري الإعلاني والتسري الأسري أيضاً . ولكن الجانب الاجتماعي والثقافي من المشكلة مازال يحتاج إلى مزيد من الجهد .

للأسفة ليست ضبط نسبة معينة من الكميات المخبرية لصر ، ولا هي التركيز على الأضرار الصحية الناتجة عن تعاطي المخدرات فقط ولكنها يوضحون هي : لماذا يلجأ الشباب إلى المخدرات من الأساس ؟  
- هل أنهم يعانون في الواقع الثقافي والسياسي ؟  
- أم أنهم يشعرون حيالهم بلاء دور يؤدونه ، وبالشكل يشعرون أن حياتهم بلا معنى ؟  
- وهل لجربهم إلى صنع حيوية لعقولهم وجسادهم عن طريق تعاطي المخدرات ، لحل مشاكلهم ؟

- أم أنهم يهربون من واقع مره ، فيصنعون لأنفسهم - عن طريق تعاطي المخدرات ، عوالم خيالية يشعرون فيها ولو للحظات - هل هي مأساة جيل . يشمر بالمرسة في وئدة ؟ أم أنها مأساة جمعت بقصد القسرة في تقديم لثقل الأمل لأجيال خائفة ؟ إنها أمثلة ، وغيرها كثير لا حاجة من الجميع إلى الإجابة في الإجابة عليها ، لكن تكون العالجة أكثر وضوحاً وإثباتاً . وليست مجرد حراس مؤقتة ، تقل فاعليتها ، ويوجد قضايا أخرى يتم التركيز عليها إصلاحياً وأيضاً أيضاً . المطلوب في رأينا : علاج اجتماعي ، شامل يعمد على كل الظواهر الثقافية التي تطرأ على المجتمع ، فهي تؤدي للجميع فائدة عن رعاها من داخلها . إنها قضية تستحق للتحقق . . . أليس كذلك . . . ؟



كجزء من حياتهم اليومية ، وترتب على ذلك أن بعض الحشيش والحشيش وحالة المياخز ويمرير الاستبعاد ، حتى ولو كان تحت غطاء ديني ، أصبحوا هم قاعدة الحق ، وثقة الأنشطة الانصافية النشطة الضعيفة ، في داخل البلاد العربية وخارجها . ومنذ أن تم غرس المشروع الصهيوني في فلسطين إلى أن تكونت دولة إسرائيل حتى اليوم ونحن نعاين من فقدان الأراضي ، وفقدان الذات الوطنية والقومية ، بسبب الفمع المتواصل الذات تشته إسرائيل - علينا نسين أو نتناسين حقيقة هامة وأساسية : أن المشروع الصهيوني مشروع قائم لكي يتمدد ، وسيطر ، وظلماً أنه يعمل في فراغ سياسي من حوله فيسيطر بنمو ويتمدد ، ولن يقول بيته وبين تحقيق أهدافه - دولة إسرائيل من جدلة إلى وئدة التيل - سوى ملء هذا الفراغ السياسي الذي يتمدد في داخله - مهما وقع من معاهدات سلام ، وافي عوازل الآن بكل الطرق أن يتصلب منها ، لأنها كانت أول انصراف منه بأن الأرض التي استولى عليها لم تكن أرضه ، فأصاحها ، رغم كل الشروط التي أعادها . . .

ولأن عصر ، وهي المجمع للتجديد الوحيد في المنطقة العربية القادر على ملء هذا الفراغ السياسي

كانت قد وصلت إلى مرحلة الحروف ، سواء من الداخل أو من الخارج . . . ذلك الحروف الذي يقدر عنه لاسكي : « ليس هناك ما يشل القدرة على الحكم العقل مثل الحروف ، لأنه عندما يتسلط على حكام مجتمع ما ، يكون العقل قد أصبح عورهم ، في ظل الحروف ، يتولى المتصنون زمام الأمور ، ويستعملون التناقض والوصوئين لخداعهم ، ويترصصون قائم هذه بطبيعة الحال ، ولما كان هذا الهداه لا يجد وسيلة لتغيير الدائل جهوراً ، فإنه يتحول إلى التفر ، بيد أن التفر يؤدي - عندما تكون الحكومة خائفة - إلى رد فعل يتجاوز أثره صفوف المتأمرين ، وانحصار فإن الحروف هو أبو الجورن - ولا مفر من أن يعمد إلى الاضطهاد ، حيث تدفعه صحبات الاعتراض من ضجابه إلى زيادة معدل وحيلته باستمرار .

وحيث يتم احتكار الشعوب اعتماداً على الأجهزة الأمنية المتعددة ، وقعت الثورات في المحطورت قمت البيروقراطية والى عهده الإنسان ، وازدادت فصرة فقدان الثقة ، واستشرت وتعددت مراكز القوى الأمنية الضاغطة على الحكام أنفسهم وحل الناس مهم .

عوامل كثيرة ومعقدة استمرت عبر أزمته متراكمة ساعدت على توسيع فجوة انعدام الثقة بين الحكام والمحكومين في مصر والوطن العربي ، بل إن العلاقات القبلية والمشارية في العديد من البلدان العربية مازالت هي القاسم المشترك الأعظم في نظام الحكم ، وربما يتكفى التوجه بكلمة «ديوقراطية» لتكون سياسياً مباشراً لاكتصافه جسدية هاجلة أو إلقاء نفي قهري يمثل هذه الكلمة البهيمية عند الحكام في معتققاتهم وسجرت تحت الأرض ، بما في ذلك التكيل بالسلال القبلية ، ويندون حاكمية ، حتى الموت جوعاً أو من معاناة ظلمة «القبية» التي هي أكثر بكثير ما كنا نراه أو نسمع عنه في سجن شهر كسعين الباسيتل في فرنسا .

نحن إذنا لا نعاين من فقدان الديمقراطية فقط ، ولا نعاين من التخلّف الديمقراطي لحجب ، بل إننا نعاين من اللعم الذي وصل إلى أهل عدداً من خلال حكم الأسرة الواحدة والتكامل والمشارية للثقافة التي لا تعرف من الحياة السياسية سوى الزبنة في السيطرة والتسلط والتسديد على كل ما يتصل بالحياة في بعض الأنظمة العربية . حتى بعض الثورات التي رأى فيها الناس أملاً جديداً في الحلاص ، وصلت في بعض مراحلها إلى شبه إقصائيات ولكن بدلاً من كونها إقصائيات قبلية أو عشائرية ، أصبحت إقصائيات «قوية» إذا صح هذا التعبير !

ويوجد الجميع - سواء حكام الأمر أو المشار ، أو حكام الثورات ، من يخلّف لهم معانهم للديمقراطية والإنسان ، فظهر العديد من الكتب التي تبرر كل ما يحدث من الحكام بآراء ونظريات فلسفية في عملية وتفصيلة أو تائقين كبرى ، زعمت بأن هي الإنسان في بعض الأنظمة العربية ، لدرجة أن الحلاص من الحكومات القمعية أصبح مشكلة كبرى ، لأن السؤال هو : أين البديل ؟ وماهي مساهمة ؟ . لأن الناس أنفسهم قد تعودوا على الفمع والظلم وتعايشوا معه

#### مراجع الدراسة :

- ١ - هل كان عبد الناصر دكتوراً - الدكتور عصمت سيف الدولة ص ٣٩ - ٤٠
- ٢ - الأكاديمية وعطائيا - تحسين عبد الحى - ص ٢٤ - ٤٢
- ٣ - ما هي التنمية : - أييف بيتوت ، ترجمة سعيد أبو الحسن ص ٢٩
- ٤ - الشيوعية الأوربية والدولة متجاوز كادري : ترجمة سمير كرم ص ١٨ - ١٣٨
- ٥ - السلطة والثروة - تحسين عبد الحى - ص ٢١١
- ٦ - هل يمكن الاحتكام إلى الولايات المتحدة في النزاع العربي الإسرائيلي ؟ - الدكتور نعم البطار ص ١٨ .



في لحظة أقرب ما تكون إلى هجة الحديث العاصي ،  
مؤكداً المعاصر الكويتي في مشاهد الجنون ، وخطاباً  
عقل المنحرج دون مشاعره في تاملاته الفلسفية  
والسياسية .

ولكن ، قبل أن نهاجم العرض أو ندافع عنه ، يجب  
لنا أولاً أن نسأل سؤالاً بسيطاً هو : هل مسرحية الملك  
ليبر مسألة بحتة ؟ أم أننا استبقنا وراء التصنيفات  
التصنيفية التي استبنا نقاد المدرسة الكلاسيكية فسجنا  
هذا النص في قالب لا يصلح لتصنيفه ؟

إن التراجيديا في جوهرها الفكري رؤى به للعالم تستند  
إلى الإيمان اليقيني بوجود نظام عقلاني ثابت تشمل  
قوانينه الأرض والسماء ، وتحكم في مسار الكون  
والإنسان ، وعلى الإنسان أن يطيعه مهما بدا له قاسياً أو  
متعسفاً . فالتراجيديا سواء في العصر القديم ، أو بعد  
المسيحية في أوروبا ، تشرح صراعاً بين فرد متميز وبين  
الأقدار ينتهي بانتصارها .

وقد أكد أرسطو ، والنقاد الكلاسيكيين من بعده  
بصورة ضمنية أن الهدف من التراجيديا هو المصاحفة  
الاجتماعية والميثاقية إذ أن المنحرج يتوسط عاطفياً مع  
البطل ، ويرى مصيره عندما يتحدى الأقدار بحيث  
يصل إلى مرحلة التطهير التراجيدي بعد أن يمر بمشاعر  
الحزن من مصير البطل والشفقة عليه . أي أن  
التراجيديا تمثل المنحرج المنحرف عن الشريعة على النظام  
العقلاني إلى مرحلة التوازن والتصالح العاطفي مع  
النظام عن طريق مشاعر الحزن والشفقة .

التراجيديا إذن تطرح فرضاً إمكانية حدوث صدى في  
العقيدة السائدة من خلال صراع البطل المتميز مع  
القوى المهيمنة على الإنسان ، ثم تنتهي إلى تأكيد  
العقيدة . وسيت أن العقيدة في العالم القديم ، وكذلك  
في المعاصر الوسطى المسيحية ، ثم في عصر النهضة ،  
كانت ترتبط ارتباطاً جليداً بالنظام الاجتماعي  
والسياسي والاقتصادي السائد . فقد كانت التراجيديا  
دائماً تلجأ إلى ضرورة الحفاظ على هذا النظام .

وإذا نظرنا إلى مسرحية ملكيت في ضوء هذا  
المفهوم للتراجيديا وجدنا أنها تتفق معه . فالصدع  
السياسي الذي يتجلى عن قتل ملكيت للملك يمثل أيضاً  
صدعاً ميثاقياً حيث أن الملك هو ظل الله على  
الأرض وفق النظرية السياسية السائدة في المعاصر  
الوسطى . وتنتهي للمسرحية - بعد رحلة طويلة عبر  
بحار من الدم والملائكة إلى رآب الصدع السياسي  
والعقلاني ، فيموت ملكيت ، ويعود الوريث الشرعي  
لكرسي العرش .

ولكن مسرحية الملك ليبر تختلف اختلافاً جوهرياً عن  
مسرحية ملكيت بحيث لا يمكننا اعتبارها تراجيدياً بحق  
وفق المفهوم الذي طرحناه . فهي مسرحية تقسم من  
البداية إلى النهاية على مبدأ التشكيك في جميع الأنظمة  
والقيم التي تحكم عالم المسرحية ، مما جعل لنقاداً مشهوراً  
- هو (جورج كركاشن) - يصفها بأنها كانت نبوءة  
مبكراً بانهار النظام الانطباعي في إنجلترا .

# الملك ليبر

## بين التراجيدية والعيب والسياسة

### د. نهاد صليحة

الشعوري . وكان في هذا بالطبع صدمة شديدة لكل من  
تعود على أن ينظر إلى هذه المسرحية من منظور  
التراجيديا الكلاسيكية التي تقتله بالهابة والجلال  
والرهبة والمشاعر الطاغية .

لقد عز عن كل المعنى أن يبدوا لي يرتافز على المسرح  
في سلايسه الداخلية ، أو يرتدى في الفصل الأخير  
بيجامة وروب صوفى جملاء أقرب ما يكون إلى جلد  
مجنون يجلس بجوار المنفذ في عصرنا الحالي . وثار  
البعض عند رؤية البهلول المضحك - الذي كان يقوم  
دائماً باجتذاب الضحك بعيداً عن الملك ليبر في مشاهد  
جذبه حتى لا يثير هذيانه الضحك - يتحول إلى فتاة  
هاجزة تثير الحزن والكآبة بينما أصبح الملك ليبر هو  
البهلول الحقيقي . وحزن البعض عندما ألقى (روبرت  
ديجيري - الذي قام بدور الملك ليبر- منولوجاته المنهفة

شهدت القاهرة في الأسبوع الماضي عرضاً مسرحية  
شكسبير الشهيرة الملك ليبر قدمته فرقة إنجليزية بحرية  
زائرة على مسرح الجمهورية تدعى فرقة (الكيكه  
(Kike) - ربما كتابة على تمجدها على الأساليب المسرحية  
التقليدية حيث أن الكلمة تعني بالإنجليزية بركل أو  
برقص .

وقد أثار العرض قدراً كبيراً من الجدل ، واختلفت  
عليه الآراء اختلافاً كبيراً ، فأصبح به البعض وكروهه  
البعض الآخر . ومصدر الجدل أن غرض العرض  
(ديجورا واين) لم تقتصر أن تتناول المسرحية كص  
تراجيديا كما توقع الجميع ، بل قدمت عرضاً تختلط فيه  
العامة البشرية بالكويتية والمزول والتقدم السياسي في  
جو أبعد ما يكون عن جو الإجماع المسرحي ، بحيث  
انتفى تماماً أو كاد يحصر التأثير العاطفي والإندماج





وقد كان (روكاش) عبقاً في ملحوظته هذه ، إذ أن المسريحة تسمح بالإشارات إلى الأوضاع الاقتصادية السيئة للفقراء - خاصة في مشاهد العاصفة التي تتحول في المسرحية من عاصفة مادية إلى عاصفة رمزية تتلذذ بالتقارب عاصفة من نوع آخر تغلق النظم القمعية الهيمية من جذورها . كذلك تناقش المسرحية بصفة مستمرة فكرتين هامتين بديلتان في مجال الإقتصاد وما الحاجة (need) ، والضرورة (necessity) ، وتطرح تصور الإنسان لها في مختلف درجات السلم الاجتماعي - فالملك لا يريد ملكاً ويتنهي إلى مرتبة أدنى من الشحاذ . ولأنه موهوب هذا على درجات السلم الإقتصادي يعلم أن ما كان يصوره أنه ضروري لحياته كملك مره لا يمثل في الحقيقة حاجة أساسية ، بل أن حاجاتهم الأساسية . فهو ملا في البداية يصير على أن يصحبه كملك كوكبة من الفرسان يبلغ عددها مئة . وعندما يرتفع الثقل وزرع يهبها لثروته على أن ينقض عند الفرسان ، ويسأله (ريغان) - الابنة الوسطى :

وما حاجتك حتى إلى فارس واحد ؟

يصبح لير :  
لأخصمي الحاجة للملحنين ! فأبسط الأشياء لدينا قد تبدو لأحقهم الشجائين رفاهية .  
(الفصل الرابع - المشهد الرابع - أبيات ٢٦١ - ٢٦٣)

ولكن بعد أن تطرده بناته ، ويتجول في العراء كشذو فظير ، تصبح رؤيته ، ويخرج من دائرة التفكير الإطعاشي والتميز الطبقي إلى نظرة تدعو إلى التوزيع العادل للثروة ، فيقول (رأى أحد مشاهد العاصفة :

أيها الفقراء التصام العراء في كل مكان ،  
يأمن تتحولون سباط هذه العاصفة العارمة ،

إن لكم أن تشارقوا عن رؤوسكم الماررية وطونكم الحلاوية وأجسادكم التي لا تسترها سوى الحرق البالية بطش الفصول ؟ وأسفه ! لم أحاول نتجندكم من قيل .

تعلم أيها الملك لثرفه ،  
جرب ما يعانيه المساكين .  
حق تفصح عنك ما يزيد من حاجتك .  
رسق تبلو الساء أكثر عدلا .

(الفصل الثالث - المشهد الرابع - أبيات ٢٨ - ٣٦)  
أي أن شكسبير هنا يجعل فكرة العدالة المساوية تتجسد على الفصل الإنسان في تحقيق العدالة الاجتماعية .

ولا يكفي شكسبير بتريده مثل هذه التمثلات على لسان الملك لير ، بل يجعل (جلوستر) يقول غاطيا إنه إدجار - الذي يتكرر في شحاذ مجنون :

دع الأتباع الذين يمشون على إرضاء ملذاتهم ،  
ويستبدون القانون خفمة معصاهم ،  
يروا معانيتك لأن مشاهرم قد تحجرت ،

دع هؤلاء يمشرون بقولك ،  
حتى يعم التوزيع العادل للثروة ،

بحيث يحصل كل إنسان على ما يكتفيه .

(الفصل الرابع - المشهد الأول - البيت ٦٦ - ٧٠)

ومبدأ التشكك الذي تجده في مسرحية الملك لير لا يقتصر على التشكك في النظرية الإقتصادية السائدة ، بل يتخطاها إلى التشكك في النظام السلطوي الذي سائدا . فنجد شكسبير يصف عصره على لسان (جلوستر) في هذه الكلمات :

في زمن البلاد هذا بقود للمجانين العميان !

(الفصل الرابع - المشهد الأول - الآيات ٤٥)

ثم نجد لير يربط النظم الأخلاقي بالنظم الإقتصادي بالسلطة الفاسدة حين يقول :

لير :  
انظر كيف يصب الفاسق جام فضبه على اللص .

ثم اخلى عينك واستمع وتأمل ،  
فقد نجد أن الأمان قد تقترت وانعكست الآية ،  
فصل : حلو فرأى من الفاسق ومن اللص ؟  
هل رأيت كلب مزارع ينبح على شحاذ ؟

جلوستر : نعم يا سيدي . .

لير :  
ورأيت الشحاذ يمدو عروفا من الكلب ؟  
إذن لقد رأيت في هذا الموقف صورة رائعة لعلى السلطة .  
إننا نطيع الكلاب عندما تتولى المناصب .

ثم يربط لير المفهوم الأخلاقي للملك بالقصور الإقتصادي فيقول أن القيم الأخلاقية لا تصح إلا في ضوء المساواة الإقتصادية فيقول :

تخلل المساوية والشرور برأسها من الرقع في الأسما البالية .

أما للباس الفاخرة والفرار فنتخفيها غاما .  
إذا غطيت الحطية طبقة من الذهب .  
انكسر ومع العدل ولم يصبها بسوء .  
ولكن إبعثها ترتدي الأسما وسوف نجد  
أن ثشة في حجم عقلة الصباغ تستطيع أن تنفذ  
إليها . . .

يا صديقي الأعمى . . . استخدم عينا زجاجية  
واستصحب ساعثها مثل السياسي الخفي

الذي يظهر بأنه يرى وهو في حقيقة الأمر أعمى .  
(الفصل الرابع - المشهد السادس - الآيات ١٥٠ - ١٦٠)

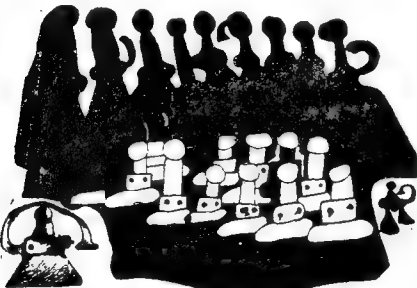
ويستمر التشكك في المسرحية ليتناول أيضا المغفلة الدينية التي ارتكز إليها النظام السياسي والاقتصادي الإقصائي ليخرج جلوستر بعد أن فقد بصره واكتسب نور البصيرة) تصورا للأمة تختلف عن التصور التقليدي الذي صاد في العصور الوسطى وعصر النهضة فيقول :

تلهو بنا الآفة وتفتنا لتسبل بنا

كما يلهو العصية العابثون بالذباب .

(الفصل الرابع - المشهد الأول - الآيات ٣٦ - ٣٧)

إن الآفة في المسرحية لا تاتي لتصره أحد أو إقرار العدل ، فالأبرياء والأثامون يلاقون نفس المصير في المسرحية دون تمييز ، فطفي الابنة الطيبة (كريداليا) مصر القتل شقا جزاء إصلاصها لوالدها وحلها عليه ، وكوت (اير) بعد رحلة العذاب الطويلة حسرة عليها ، كما لموت الابنة الشريرة (جوزفيل) حسرة على قتل حفيقها (ادموند) بعد أن قتلت أختها الماته الأخرى (ريغان) بالسم لأعترافها الزواج من نفس المدعو (ادموند) وبعد أن تدبر لقتل زوجها حتى يغلوها الجور .





ليروياته الثلاثة من سجلات هوليبند التاريخية إلا أن فكرة إصابة لير بالجنون كانت إضافة من جانبه إذ لا توجد أية إشارة لها في أية نصوص تحكي قصة الملك لير. كذلك أضاف شكسبير إلى المسرحية قصة (جلوستر) الذي يفقد عينيه من جراء مؤامرة ابنه غير الشرعي (إدموند). إذن لقد أضاف شكسبير إلى القصة فكرة الجنون وذكره العمى للبروة زوجته المحاصرة لعصره.

إن الرؤية التي تطرحها المسرحية لم تكن رؤية فردية أو ذاتية، بل كانت رؤية سائلة. لقد كتب شكسبير هذه المسرحية عام ١٦٠٥ - أي بعد موت الملكة إليزابيث وبما بين اعتلاء جيمس الأول عرش إنجلترا - وقد تطلعت البلاد حالة من الإحباط والتشاؤم بعد أن حطم الملك الجديد كل الآمال المقودة عليه، وضرب عرض الحائط بالتقاليد الديمقراطية وأصطلم مع البرلمان اصطداماً عنيفاً عام ١٦٠٤ حين حاول البرلمان أن يصدرى إرسافه القوط، وسياسات في بيع حقوق إستحكار الصناعات المختلفة التي أدت إلى الكساد العام.

وتدهور الاقتصاد، وانتقد الفساد العام الذي ساد البلاد نتيجة استئثار الرقوة، وبيع الضمائر، وتفتش الإنجليز الذي انعكس في الإرتفاع المادي في نسبة الجرائم والقتل. وعقدي الملك الجديد، ودخل تدخله في شؤون البلاد، ولوح بحقوقه الإلهية، وأحس بالعجز الفاتحة بأن الملك ظل الله على الأرض. كذلك حول الملك بلاطه إلى مدينة أخلاقية تأث شكسبير أن يشهد بنفسه بعضاً من مآزقها حين ذهب مع فرقة لهما من احتفالات استقبال الملك الفرنسي (كريستيان) عندما نزل شيفاً على البلاط الإنجليزي.

وساد البلاد شعور عام بأن الحزب لا بد حق بالأمة. وازداد هذا الشعور حين حدث الطاعون الذي قضى على سبع سكان البلاد، ثم تلاه الحوصف الشهير عام ١٦٠٥ (الذي يشير إليه شكسبير في المسرحية). وانعكست حالة اليأس والإحباط هذه (التي ثبت فيها بدور الثورة الجمهورية التي اندلعت فيها بعد بقاءة كرومويل) في الكتب والنشورات المتداولة بين العامة مثل كتاب أخطأه... أخطأه الذي كتبه (بارنابى ريتش) وكشف فيه عن الإنجليز الذي انعكس في العلاقات الأسرية والزوجية وسلوك رجال الدين وانتشار الكتب الخارجة والتافهة، ومثل كتاب العام الأسود الذي قدم فيه مؤلفه (أنتوني تيكسون) رؤية متشائمة تنبأ ب نهاية العالم نتيجة الفساد، وتفضع سوء الأحوال الاجتماعية، وانتقد النظام الإقتصادي القائم على الإقطاع.

لقد كانت مسرحية الملك لير أروع المسرحيات الأربعة التي يطلق عليها التقاد لقب «الترابيديا»، ويعدها بلبل اعزل شكسبير المسرح لعلها ورجل إلى بلدته الريفية ربما لأنه وجد أن النظام العقائدي الذي كان يكتب في ظله قد عمل أروها لأنه أدرك أن تيار الفعل الثوري قد لوشك على الزويع بحيث لم يعد هناك مكان للكلمات.



إن المسرحية تقول ضمناً أن الرؤية التي حكمت العالم في العصور الوسطى وحتى عصر النهضة قد انهار أساسها ولم تعد صالحة وحل الإنسان أن يواجه عللاً خلا من المسكنات الخيية وأن يجد قوتاً تتفق وحقيقة هذا العالم.

إن مشهد العاصفة، وكذلك جمع للشاهد التي تدور في العراء، يعبدا من القصور التي تمثل النظام الإقطاعي وتصور الإنسان خارج هذه الأبنية الاجتماعية السائدة وقد رفض النطق بالسلك في عصره والرؤية السائدة - هذه المشاهد تمثل مركز القلب والوسط في المسرحية، ويرمز فيها شكسبير إلى رفض النطق بالسلك بالجنون، الذي يصبح في حقيقة الأمر حكمة من نوع جديد، كما يرمز إلى رفض الرؤية السائدة بالعمى، الذي يصبح بدوره إستشارة البصيرة. ورمز أن شكسبير كعالمه استقى قصة الملك

إن روح التشكك التي تسود مسرحية الملك لير تصل إلى مرتبة الرفض الكامل للإطار العقائدي الذي ساد النظام الإقطاعي وكان يقوم على ربط نظام الحكم بالدين. فالجدد المتنازعي يربط بالبعد السياسي في هذه المسرحية ويحدد كل المفاهيم التي تحكم حياة الإنسان في ظل النظام الإقطاعي من مفهوم الأفة إلى مفهوم الملكية إلى مفهوم الزواج والعلاقات الأسرية - تلك المفاهيم التي تفضح المسرحية عنها وضاعها.

إن شكسبير يعلن في هذه المسرحية إفلاس النظرية القائمة على عمار السلطة الدينية والملكية والإقطاع، إذ هو تصور العالم الذي أنتج هذه النظرية كسماً أشبه بالعابية. ومن الجدير بالذكر أن الفارسي، يجد في مسرحية الملك لير حوالي ١٣٣ استمارة يشبه فيها شكسبير عالم الإنسان بعالم الحيوان، كما يورد في للمسرحية اسم ٦٤ نوعاً من أنواع الحيوانات.







## قراءة تشكيلية

عمود الهندى

الفنان / بابلو بيكاسو

اللوحة جرنیکا

تواصل قراءة لوحة جرنیکا، ليمد أن قدمنا كلا من الفيلسوف العالمى المعاصر روبيه جارودى وأرنهيم، وقدمنا بعض الأجزاء للمناقد المصرى الراحل محمد شفيق، فتحدث عن الصياغة التشكيلية ثم البنا. فروح الأوابيك .

الجسم والمجال

ولى جرنیکا تقدمنا الحركة القاطنة الدوارة للخطوط باستمرار نحو العمق . ولأنها تتداخل وتلفظ حول بعضها كالتفافات القوقعة فلأنها تقود مسيرة العين أيضا إلى داخلها ، إلى مركزها . وهنا يبدو الحصان الجريح الذى يتوسط التكوين ، فى صورة البؤرة التى تستقطب هذه الخطوط وتجلبها ، فى نفس الوقت الذى تشعها وتدفعا نحو الخارج ، لكن السبب فى جذب هذه الخطوط للمجال المحيط . . لا يرجع فحسب إلى كره الحصان فى مركز التكوين ، ولكن لأن غالبية خطوط الحصان إذا تلفت هى أساسا حول نفسها . ولو أسقطنا الأطراف - كالمنقذ والدليل والأرجل - فأننا نحصل على شكل عام يميل إلى شكل يضاوى كبير فى داخله نجمى شبكة من الخطوط القاطنة التى تؤكد حركة هذا التشطيط الضاوى ، ومن ثم تدعم عملية التوقع والاكتفاء الذاتى . ويبدو الصراع بين هذا الجسم الضاوى وأطرافه المختلفة : فاستمرار يميل يضاوى الجسم إلى التمرکز والانحساب وجذب المحيط الخارجى كله إلى داخله . يتأنا تدفع هذه الأعضاء إلى انفتاح الجسم الخارجى ومشاورته حركة المجال المحيط . ويدعم

الشكل المرمى الكثير هذه الحركة المشوثة ، ويزيد من قوة الصراع . لدنياكية الجماهة قبل باستمرار إلى دلع جسم الحصان إلى التمرکز . فى نفس الوقت الذى تقوده فيه إلى الارتباط بساتر الأشكال والنماذج الخارجية .

ويجده الكيفية تتحرك سائر الأجسام فى اللوحة : فكل جسم من الأجسام بمثابة كيان مستقل ، يسير حسب إيقاع داخل خاص ، ويبدو فى نفس الوقت فى مجال الإيقاع الكلى الذى يشمل حركة سائر الأجسام الأخرى . إما حركة جدلية تخضع لقوانين الجذب والظفر المغناطيسية . وفى هذا تبدو الأجسام هنا وكأنها الألفاك العديدة التى تتدلع فى نطاق حركة الكون اللابائية الشاسعة .

ديناميكية الخطوط

. وتتلمس الخطوط الكثيفة المظلمة بالمنى ، التحاسا يجعلنا نستشعر التوتر والتشجيع . وإيقاعها الحاد المنتشر بدلتنا إلى الإحساس بصدى الصرخة القريب وكأننا نسمعه . إن كلى الخطوط إنما تتدافع وتتماوج وتتكسر حول الحصان ، وحول رأسه الرهيب . التى بدت بهذا القمق الفتح على حلق شديد التوتر ، وكأنها تطلق الصرخة وتمتصها فى آن واحد .

وهناك خط من أجل الخطوط وأشدها تعبيرا ، ذلك الخط الذى يشرب الصرخة ويضع بصداها إلى بعد ليمتازج مع صدى صرخة مرة لمة التى تحمل طفلها الميت - فى أقصى اليسار . هذا الخط نراه يتراذب من بعد ابتداء من منشأ ساعد المرأة حاملة الصباغ داخل النافذة حتى يصل إلى ثيبتها ، وفى حركة جارية قوية يتنقل إلى رأس الحصان ، ليغرد فى اندفاعه الصرخة فى عصف . إنه يلفق إلى أصمق الخلق حتى طرف اللسان اللدب ، ثم ينفذ فى سار - عبر منطقة الظلال - إلى الشريط الأبيض لجسم الطائر ، وكأنها فقرة شرارة الكهرباء من قلب إلى قلب . ليتقطه مرة أخرى عطف عتق الثور ويستمر معه . ثم يتزلق فى تكسر حول جبهته . وما أن يصل إلى ثم الثور ، حتى يرمى فى سطره المرقع إلى يفته . . فى ثم المرأة المفتوح بدهوره على صرخة وتشجيع . إنه لغوار فرب . هذا لغوار الغامض اليدائى الذى نستشعره - خلال إيقاع الخطوط والمساحات - بدوى بين الصرخات للمرة وأصداها الآلية التى تضرب فى سائر أركان هذا العالم التراجيدى .





مؤمنة، جعلت من محاولات النيل منه، لا تغني سوى اليل من تلك العقيدة. لذا فقد بدا كل ما يبس تلك الدولة القارعة، ذا طابع شرقي قدسي. ومن هنا باتت لامة العربية قيمها وأثرها في التاريخ الإنساني. فكمراً رسولاً كنزاً متمازياً.

ولعل الفن الإسلامي، هو أحد التاجات الحامة، لتلك الحضارة الممتدة، الذي بدا وأصبح فيه رغبة الفنان المبدع في الإندماج الكلي في موضوعه، ولم يكن هدفه مجرد نقل لهذا الموضوع القائم في العالم الخارجي المرئي، وتصويره للتمعة الحسية، وإنما مهتماً بأبعاد أخرى فنية، وفلسفية، مرتبطة أشد الارتباط بالعقيدة، ميتعدا من التشبيه السطحي، جاعلاً من المزيات لا تملأ أن تكون وسائل شكلية، تنعكس بعد التحوير، مفهوم ودوافع الفنان، للكشف عن الجوهر الخالد الكوني المصل، الذي لا يقبل التجزئة أو التباين، ذلك أن الفن الإسلامي، لم يكن من شأنه أن يركز يؤكد انفصال الأشياء في ذاتها، بل كان دوره أن يسي عن طريق الفن إلى الغاء الطبيعة السقطة عنه، لكي يتدمج في روح العالم، ويصبح جزءاً «مجهولاً» في كل عائد عليهم.

وهكذا، فإن الفن الإسلامي، يركز على اساس ضوئي إيجابي، حجر الزاوية فيه هو أن الله هو كنه هذه الوجود، منه بدأ وإليه ينتهي، هو الأول والآخر، والظاهر والباطن، ومن هذه النظرة، اختلف الفن الإسلامي، اختلافاً بينا عن فنون الغرب، فبينما يرجع الفنان الإغريقي والرومان الإنسان إلى منزلة يمجدون فيها ملاحه في غناهم، نجد الفنان المسلم ينظر إلى أحماق الأدي أكثر مما ينظر إلى مظهره الخارجي، رغم إيمانه بأن الله سواء فاحسن صورته، وأنه يستهين بالعالم المادي ولاء عرضاً زائلاً، ومعتة فانية، مؤمناً دائماً بأن الخلود الحقيقي، إنما هو للروح.

وقد برع المسلمون في فن التصوير، من حيث كونه إبداعاً جمالياً، من شأنه أن يسند النفس بما فيه من تجريد، تتلاقى فيه الخطوط متصانعة متشابهة متناسية، ينظمها إحساس بالتناسب الهندسي، بشع فيه حين موسيقى مرهف، أشبه بترديدات الذاكرين، المظلمة يوجدان صادق إلى الله.

ولذا كان العرب قد عرفوا التصوير قبل الإسلام، كما يذكر الأزرق في كتابه «فتح مكة»، إلا أن رسومهم التي خلقوها على جدران الكعبة تدل على أنها - كما يذكر - لم تكن سوى من عمل مزوئين ومزخرفين من غير العرب، استجليهم لصنعها وحسب. ويؤكد ذلك، أن الرسوم الإسلامية المبكرة، تدل على أن الفنانين العرب للمسلمين، قد تأثروا بما سبقهم من أنماط تصويرية في البلاد التي فتحوها، حيث نرى أن إنتاج العراق وإيران، كان شديد الصلة بالتصوير الساساني وما وجد بالشام كان قريباً من التصوير والمليسي والبيزنطي، وما عثر عليه في مصر من تصاوير، كان مرتبطاً بالتصوير القبطي. فلو كان للعرب إذن قبل الإسلام، أسلوباً خاصاً بهم، لظهر

## فن التصوير الإسلامي المدرسة العربية

فاروق بسيوني

ولسان واحد ونظام واحد متشكك يحكمه العدالة ويوحده الإيمان. ولذا نحن أمام أمة ضخمة، لها مقوماتها الأدبية والمادية المتميزة، جمعت تحت لوائها شعوباً أخرى تشترك معها في العربية، تستكن إلى الجنوب الغربي من آسيا وشمال أفريقيا، فضلاً عما تطيعت به شعوب لا تتحدث العربية، وإنما تسلك مسلك أمة العرب، كما في الجنوب الغربي من أوروبا وجنوب آسيا.

وما لبثت تلك الدولة الجديدة الملتدة، أن أخذت عن حوصلاً، وأعطت، مؤلفة لنفسها سمات خاصة، وصفات متميزة، منفردة عن غيرها بطابع خاص، هو الطابع الإسلامي، الذي استطاع منذ أن وجد وتيز، أن يفرض وجوده، تستاند عقيدة راسخة

كان ظهور الإسلام بالنسبة للعرب، هو نقطة البداية الأولى التي انطلقوا منها، لمقيمين حضارة عظيمة، أثر إزدهارها في مسيرة مجتمع الإنسانية ككل، وحفزت فيها بعد، ما كان أساساً لقيم عظيمة، أفرزت نتاجاً عظيماً.

فقد كانوا فيها قبله - إذا استثنينا جماعات مكة واليمن في منطقة الجزيرة العربية، والمصريين والعماسنة الذين استولوا سوريا - يعيشون انشغافاً، متبايناً باللهجات، لا تجمعهم وحدة مسيحية أو اجتماعية، بل كان التنافي والتناحر، هما ما يربطها لحسب. حتى كانت دعوة الإسلام التي سرها ما جمعت تلك الانشغاف تحت لوائها، على عقيدة واحدة







فاخرة ، واقعين في صعيد في وضع المواجهة ، واقعين أليدين مع اتجاه إلى الأمام .

وتعد هذه الصورة التي اشتهرت باسم أعداء الإسلام ذات أهمية خاصة ، لوجود شخصيات تاريخية مصورة بها ، يرجع «فنون مرصن» كما يذكر «التحجودار» في كتابة «التصوير عند العرب» ، أنها تمثل إمبراطور بيزنطة وملك الفرس وروميك ، آخر ملوك الفُرنجيين في أسيبانيا ، وكذا إمبراطور الصين وحاكم الهند وملك الحبشة ، وذلك من خلال الكتابات المرجوة فوق رؤوس الأشخاص المرسومة .

وقد اكتشف قصر «الحجر الغربي» الأستاذ دهايل شلووميرجر في عام ١٩٣٠ م ، على الطريق الذي يصل بين دمشق وتدمر ، وترجع نسبه إلى عصر هشام بن عبد الملك ، أي رعا قد قيد حوالي عام ( ١١٠ هـ ) .

ويظهر في إحدى تصاريح هذا القصر ، التي نقلت إلى متحف دمشق ، رسماً بصور آفة الأرض ، في وضع نصفي داخل دائرة ، تحيط بها عناصر زخرفية أخرى ، مثل أرواق العنب ، وكذا الحيوان الأدمي الخراف ، الذي عرف عند الإغريق باسم «الاستاير» ، كما ترقى صورة أخرى قارسة بطائر الحيوانيات بسهامه ، ويرتدي ملابس نسائية ، وحزاماً ذا أعقاب طائفة ينتل منه جراب السهام ، وفي نصف الصورة العلوي ، تبدو عازتين تمسكان بطرفه رسمهما أثر الفن الساساني على تصاريح ذلك القصر .

## □ التصوير العباسي □

زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصوير الجدارية ، ولقد عثر على نماذج من هذه الصور بقصر الجوسج بسمره ، وكانت هذه الرسوم المحاطة نظلي الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر ، ويعد أفضلها ما وجد في جنان الحريم ، حيث تضم صوراً للرضعات وموسقيات وصائدات حيوانات وطيور ، وقد وضعت بعض هذه الوحدات داخل مناطق مستديرة أو مربعة ، يحيط بها إطار مزخرف يتشابه تشبه حيات اللؤلؤ أو أشكال الغلوب ، كما ظهرت بعض الصور في دوائر تكونت من قمرينات نبات الأكانثس الذي استخدم في زخارف قبة الصخرة .

ويبدو التأثير الفارسي واضحاً في تصاريح «سمره» ، حيث يظهر أسلوب جيني في فن التصوير ، إعتقد فيها الفنان على تجليده عناصره بلون قاتم ، ثم يملأ مساحاتها بالألوان .

أما التصوير الذي يبرن المخطوطات والكتب التاريخية ، الذي ذكر المؤرخون رجوه في العراق في القرنين الثالث والرابع الهجري ، أي التأسيس المجلد ، فلم يعثر منه حتى الآن على أي نماذج ، وأقدم ما عثر عليه في العراق ، لا يرجع إلا إلى ما بعد القرن الثالث عشر الميلادي ، في فترة حكم أتابكة السلاجقة ، وهو ما عرف بعد ذلك بتصوير مدرسة بغداد ●

وعلم توفالوقت الكافي لكي يكتب الفن الوليد ، مقومه وصفاته . فعلا نجد أن الرسوم الجدارية الإسلامية الأموية في القرن الثاني الهجري ، تختلف اختلافاً كبيراً عن الرسوم العباسية بالعراق في القرن الثالث الهجري ، وما عاصرها من الرسوم القاطمية بمصر ، والأندلسية بأسيبانيا ، فأولى هذه الرسوم كانت متأثرة بالأسلوب المجلد الذي كان منتشرًا بالشام قبل الفتح الإسلامي ، أما الأخرى فيسود فيها طابع واحد وهو الطابع الفارسي .

## □ التصوير في العصر الأموي (٤١)

( ١٣٢ هـ - ٦٦١ - ٧٤٩ م ) □

يتم بحث حتى الآن على دليل على عمارة العرب لنن التصوير الجداري قبل العصر الأموي ، وقد انتصر ظهوره على جدران الحمامات والقاعات الخاصة ، ووجدت نماذج منه في قصري «عسرة» والحجر الغربي» . وترجع أهمية قصير عمره ، الذي اكتشفه «موزيل» عام ١٨٩٨ - وهو عبارة عن إستراحة بناها الخليفة الأموي الوليد ، حوالي عام (٩٢ هـ - ٧١٢ ميلادية) ، إلى الرسوم الموجودة في حنية قاعة الاستقبال ، وتصور الخليفة جالساً على عرشه ، يحيطه شخصان وإقان ، وتحيط برأسه هالة ، كما تلوح رأسه معلقة عمولة على عصوين حازونيين ، وصف من الطيور الصغيرة ، وكذا الرسوم الموجودة على جدران القاعة ، والتي تصور ستة أشخاص مرتلين ملابس

واضحاً ومؤشراً في فنون تلك البلاد التي حصنت لسلطانهم . وليس معنى ذلك أن الفن الإسلامي ، كان مجرد زخات متفرقة لا تحكمها وحدة واحدة ، بل لفظ كان ذلك التأثير في بداية الأمر لا يعني سوى أن تلك العنود الأخرى كانت بمثابة روافد هلت من أشكالها فنون العرب المسلمين ، حتى بدأت تقاليد الفن الإسلامي تتوحد متطلقة من بيديولوجية واضحة ومشغولة تحت حكم واحد لا خلاف فيه .

وقد تميزت في فن التصوير الإسلامي أربع مدارس هي المدرسة العربية و المدرسة الفارسية و المدرسة الهندية المغولية و المدرسة التركية العثمانية .

## □ المدرسة العربية □

انتشرت مراكز تلك المدرسة ، في المنطقة الشامية المستندة من العراق على الخليج العربي ، وحتى الأندلس المطللة على المحيط الأطلنطي ، وقد ربط بين شعوبها وحدة اللغة والجنس . ومن أهم تلك المراكز الفنية ، بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة ، لذلك كانت من أوسع مدارس التصوير الإسلامي انتشاراً ، وأقدمها أيضاً ، إذ يعود ألقم ما وصل إلينا منها ، إلى القرن الأول الهجري ( السابع الميلادي ) .

ويبدو نتاج تلك المدرسة متنوعاً ، ذو سمات متعددة ، نظراً لامتساع رقعتها ، وأيضاً لسيادة الأساليب الفنية المحلية في بداية العصر الإسلامي ،







# سيرة الشيخ نور الدين



يرويها أحمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندي





## سيرة الشيخ نور الدين

نظر الرجال بعضهم إلى حيرة لقد أشهرهم أنهم يرتكبون عملا من أعمال جهنم ولا يدرون هل ينضون من الشيخ أم يتنكرون له . وهم يعرفون أن غضبهم سيؤاخذهم منه بعدة قد تجعلهم سبة المنيعة كلها فآثروا الاعتذار .

— احنا أسفين يا شيخ نور الدين مكناش قاضين ساعتنا . . . أسك الرجال الثلاثة يد الشيخ وأخذوا في تقليها وهو يسحب يده من بين أيديهم .

— أقعد مكانك انت وهو أو اسأوا .

— لا تسترب الشاي ده بركة .

وجلسوا صامتين حتى انتهوا من شرب الشاي ، ثم خرجوا .

نادى الشيخ جاره صديق وطلب إليه أن يذهب إلى أحد أبو محمد شرق السكة الخديف وطلب منه أن يأخذ لهباقة عمة حالا . وعليه ألا يعود إلا به .

لم تغض دقايق على ذهاب صديق حتى سمع الشيخ طرنا على الباب فتصه فلذا يابن ابن عمة أحمد أبو محمد يقف أمام الباب . قبل يد عمة ودخل معه الحبيزة . كان أحد مهموما . . . نظر إليه الشيخ . . . أتأيت لك رسول عشان تيجي ولعو انت هنا . . . شكك متضاي . . . فيه حاجة يا أحمد .

— يا الشيخ أخويا دياب جاي بلوقت وأنا رايح على المحطة استقبله . . . وأنا خايف من زيارته دي . . . بابين تالوي بيع ربع القندان اللي فاضل له في مشايخ عليه ودي أرض بركة مش للشيخ . دي آخر لوث لينا من الشيخ أبو الحجاج . ويارتب المسألة فلان عند كده أنا خايف بقول تالوي بمرض نفسيه في البيت للشيخ وأنا عماليش فلوس اشتري منه .

القبضاش الستة دي بشايه ميتش . والسواقي خفت منها . لعارلين نسفي أرض ولا تروى زرع الستة دي ستة تحرق بيض يا عالم حتميل إيه وتجب فلوس متين . . . نوكل الحبال ولا ندي دياب .

والمشككة إن أمي يتصيه . لو طلب منها إن احتا تترمي في الشارع عشان راحتها توافق وبدون زعنا وأنا مش عاوز اتكلم معاها في دياب لأني مش عاوز أعذ غضبها .

صمت الشيخ لهن يعرف أن دياب عزيز عليها وأنها لا تحب شيئا قدر حبها له ولكن عندما تصل به أتتبه إلى حد بيع البيت لا يظن الشيخ أنها توافق . وسواء وافقت أم لا توافق فإن له نصيب أبيه وسواجهه دياب في حاجة إلى حكمة ولا سيما أحد نفسه لا يستطيع أن يراجه بما يشتر .

قطع الشيخ الصمت .

— خليا عني إيه يا أحمد بكرة تتعملد ومتشايخ هم . . . إذا فالك في شيء قل له الأمر مع عملك وسيسل تصرف معاه .

استراح أحد لكلام الشيخ فقد ألقى عن كاهله حل مواجهة دياب واستراح أن يتحمل الشيخ مسؤولية حل مشكلته معاه .

— استأذن يا شيخ أصلي رايح للمحطة عشان دياب يلاقي هنالك أحسن لو مالقاتيش حفيظتي ويطن حاجة كده ولا كده .

— أتأيت لك صديق لاون عاوزك بكرة الصبح تيجي بدري الجبانة ومعاه حلوين . . . وكام حربة كاكرو وتقول للفلاحين اللي جارك يبيجوا حمورهم عشان ينظروا تراب الجبانة ويندرو في لأرضهم . . . تراب أجساد أجدادنا لازم يرجع تان للأرض .

— أنا حقوم ولوقت أروح المحطة لحسن القطر على وصول .

— أوهي تنسى . . . حسن أنا مش عارف محتفل تراب الجبانة ده إزاي .

خرج أحد أبو محمد ومعاه الشيخ إلى ورده يسبح لملك الأرض ومن عليها . ولا يذكر من حله سوى الفيضان التاخر الذي بنى بكارة . فيدوه أنه أن يعمل به .

\*\*\*

(٦)

وصل قطار السريع إلى محطة الأقصر الساعة الواحدة والنصف متأخرا ساعة ونصف وهذا رقم قياسي لهذا القطار فهو غالبا ما يتأخر ساعتين وساعات ولم يحدث أن وصل في مواعيد قط . كانت المحطة خالية ليس فيها غير عدد من الرجال الذين جاموا ليلتقوا فؤيم .



(٥)

كان يوما عصيا على الشيخ نور الدين . أراد أن يخفف من حدة على نفسه فأخذ في قراءة الوردة الذي أخذ من الشيخ الطيب . فقد كان مقل الطريق . ثم أحد الإذن من شيشه بالتوقف عن مجالس الذكر ليقيم هو بمفرده بأدائها . فقد كان يجد متعة في أداء ورده بمفرده . أما تحول العلاقة بينه وبين الله إلى علاقة شخصية لا يتخللها وسيل . وحين قد الباب كان الطارق الخلاج خليل الخافول . أدخله غرفة الجلوس واستمر في أداء ورده للخلاج بريد لا يمر ، إن كان هاما عليه أن يتنظر ليس هنالك أهم من أن ينتهي الشيخ من ورده دون أن تتخلل الحياة الدنيا لقلبه من حق الله .

انتهى الشيخ من ورده وأقبل على الخلاج خليل يمس .

— الساعة متأخرة يا حاج . . . فيه حاجة مهمة مستعجلة ليكره وقبل أن يره الحاج عليل . دق الباب فلما الشيخ لينح فذا به الخلاج حسان المقاول ومعاه المقدس نظير .

أدخلها الشيخ وهو متألف . وبإسهم إحد حال لكم ان احتا حنين بيت . صمت الشيخ وصمتوا معه وبعدما قام الشيخ لينادي على زوجته لتضع لهم شاي .

وعاد إلى جلسته ولم يتكلم .

استمع خليل شجاعته في مواجهة الشيخ .

— احتا جابين يا سيدنا الشيخ تشترى تراب الجبانة .

— هوه تراب الجبانة بيتاج . . . ده تراب بشر من الأرض وإلى الأرض .

— أصلا احتا عاوزين نعلمه أماني طوب .

— سبحان الله التين حجاج واحد مقدس . إيه اللي جمع الشامي على المقري أماني طوب . وبين هملك بيع تراب الجبانة .

— انت .

— إزاي . . . وحزوز القلوبس دي على الوردة يا ولاد الشياطين .

— لا تديهم لفقرا والساكين . . . ده تراب بشر من الأرض وإلى الأرض .

— نديهم نحن تراب أجدادنا .

— ده تراب .

— تراب عندك . . . دي أجساد المخلت رجعت لأصولها الأول .

— وبعد كده القافوا يا أبايسه الموضوع ده ، حجاج ومقدسين إيه ؟ انتو

حتملوا من هنا من غير مشربوا شاي

— بنظرنا يا شيخ نور الدين .

— أنا بابين على يرتكش يا أبسه . . . لو بكرو لفيت واحد منكم في الجبانة مش حيرف إيه اللي يحصل له . ولو لوليت أبي عرية تحضكم أنا بنفسى حكون عدو ليكم . بلاا مع السلامة





كلمة تمر عن حبه له . إن حبه مقرون دائما بالفعل وعليه أن يتعلم منه . إنه لا يعرف كيف ؟

دفع باب المنزل ليبدو والده غيبا على الكتيبة فيسلك محمود بيده ينال عليها تقبيلاً فيسحب الوالد بيده ويرفع رأس ابنه ليقبل وجهه ثم يتدلى .. بألم حجابي محمود وصل ... تحضر الأم لتقبل ابنها وتغالبها الدموع وهي تحبسه ثم تركته لتسكن له الطعام فلقد أعدت له بطا سمينة .. استيقظ أخوه الصغير عبد الرحيم ليشترك طعاما . بدأ على الجميع أنهم لم يدعشوا حضوره فقد كانوا يتوقعونه . كيف عرف الشيخ أن ابنه سيحضر اليوم ؟ هل محمود أن يتوقع من الاستئذان عن كيفية معرفة أبيه لأشياء كثيرة إنه لا يجد لها تفسيراً ربما يكون نور الله قد حل على عقل الشيخ حتى جعل الأشياء تبدو واضحة أمام عينه .

قبل أن ينتهي محمود من الطعام غاب والده في اليوم . ذهب مع أخيه والذلة إلى حوش المنزل لينام في الظل .

هبت نسمة هواء ... خفتت من حدة الحر ... ارتدى على السرير الجريد الذي أعدته أمته له ... أخذ ينظر إلى السماء يتفرس في النجوم التي يعرفها ... النجوم القطي ... نجوم كثيرة لا يعرف أسماؤها ... ينظر إلى النجوم ذي الذنب . يستهويه هذا النجم ... يقف يفكره مشتتاً كأنه شهاب يقف يقف يهبطه منطقة هريضة على بعد مائة دائرة من النجوم تبدو ضيقة خافتة وكأنها تدور في فلكه تستمد ضوءها منه ... أطلعت عيناه تبحث عنه ... ترى أين يقع هذا النجم ذو الذنب الآن ... أخذ ينظر ويمن النظر ... كانت نوبته في الصبيح في الحوش أو فوق سطوح منزله فخلل له متعة كان أمها هو مراقبة هذا النجم ... ولقد مرت عليه سنون وكبر والنجم ثابت في مكانه حتى حين يظهر القمر ويشع بنوره على الأفق فإن ضوءه لا يطفى ولا يطفئ . اعتدل من نوبته وأخذ يبحث عن النجم إلى ليل في مكانه ... غير اتجاه نظره ... أنه وجدته ... أنه يقف في الغرب ضيقاً مشتتاً دائرة النجوم زريته .

استمر حبيب النجم ... محمود ينظر إلى السماء الأم لقلقة لصمته وحركته المتوترة حاولت أن تقطع الصمت .  
- مر أسبوع من غير متص بسمه هوا .

ثم أخلدت تروى له أحداث عشرة أشهر كاملة منذ هيابه من الأقصر . نظر إلى وجهه أمه الواقع في الضوء ... جاوزت هذه المرأة الستين ومازالت تحفظ معظم أسنانها ... ثم تؤثر التجاعيد على طفولة وجهها ... إن علاقة أمه بأبيه تدعو إلى العجب ... فبينما أبوه يبدو وقورا عقلانيا لا يتنبأ أبدا كانت أمه ضيقة عاطفية تنسب من آثام جهل ، لاستخدم عقلها أبدا تصب كل ما يقال حولها . حتى ما كانت تقوله النسوة عن أن الشيخ نور الدين ينوي أن يتزوج من فدا صغرى يدفعها إلى البكاء ، فتجمل من حياة الشيخ جصيا فهي تغار عليه وتعلم أنه قادر على الزواج من أكثر من فدا صغرى فهو رجل فحل قوي ... وسامته في الكثير تقوى وسامته في صباه ... إن فدا الشيخ بابها ما كثيرا كان يعاملها معاملة الابنة حتى تتدخل غيرها حينما كان يصدها ويمنع ويوجهها أياها لا يوجه لها حديثا . كانت ابنته الصغرى مبررة تقوم بشوئته محاولون أن تخفف حدة التوتر في المنزل . لم تتجاهل مبررة قط في أي أمر من أموره وعندما كان يغضب من أمها في تتدخل في الإصلاح فهي تتضامن معها كثيرا حين تمدد الأشياء إلى تضاييقها من الشيخ . ومع أنها تجلسها فهي لا تدعو للضيق بل على العكس يزداد شعورها بالاعتزاز بابيها .

كانت أمها تتكلم كثيرا عن رفيقه أخت تالاج ركان . و الرجال وحالهم عجيب ه بسودا و رقيقة . والناس وكلامهم كثيرا عن الشيخ يقولون أنا وعدت بصبري بمتة فدا جيتا إذا أجلسها مع الشيخ لرى عيونه ... عيون الشيخ واسعة وعظمت في خط رسم كآها عيون خارجة من جدران معبد الأقصر القديمة عند عليها حواجب غنية أه من نظرت عندما يكون غاضبا أنها غيفة وأه من نظرت لها عند مدونه إنها تفيض ألبا و رقة وحنانا .

بعض من الناس يقول إن بصبري أخذ فدا جيتا والكثير منهم يقول إنه لم يأخذ مليا .



عندما ترك محمود القطار وجد أبيه زملاؤه وزميلاته على الرصيف . وبالفعل لم يكن بينهم والده . فلم يحدث مرة واحدة أن ودعه والده أو استقبله على المحطة ولم يكن محمود يريد من والده أن يصنع ذلك فهو يعرف جيدا أنه يقصد أن ينظمه عنه . إن منعه استقلاله وأن يصنع حراً في حركته ، ولكنه هذه المرة كان يتنم أن يكون والده مع هؤلاء الرجال . إنه في شوق لرؤيته .

سلم محمود على أبيه أسدلكه ونظر فإذا أحد أحد محمد من بين المستبشرين . شعر بالأسى لأحد فهو سواجه مازنا مع أخيه أماته الله على الخروج منه ... حل شفته وخسر إلى ميدان المحطة ... كان الميدان مهجلاً ... الأحجار والطوب والأسمنت تملأ المكان . للحكومة تريد أن تعيد بناء المحطة على الطراز الفرحون ... كان البلى بسيطاً جليلاً ولكن الحكومة تريد محلة فضية ... تحرك وسط هذا الركام المطفة حتى وصل إلى موقف عربات الحظوظ فركب إحداها ، وقبل أن يسأله أساق إلى أين ؟ كان محمود يقول له بيت الشيخ نور الدين من فضلك ... أعدت العربات طريقها جنوب المحطة في الشارع للملاصق لها . مضى وقت قبل أن يلاحظ اللائحات المطفة فتذكر أن موعد الانتسابات قد حل ... إنه لم يتابع هذه الانتسابات ولا الرشحين ولكن سير العربة في هذا الطريق القصير عرفه بأساق الرشحين جيما . أليفط جميعها تحمل كلمات متقاربة . رجل الشعب ... صديق الأمة ... ابن الجماهير ... الكاتع والمناضل والعصامي ... صاحب التاريخ الزريه انتصيريه من أجل مصلحة البلد ... من أجل العزة والكرامة . ضاق بيده الكلمات فهو يعرف هؤلاء الرجال جيما . لا تحس البلدة بهم أو يروجدهم ظهر واضحا له أن أهم أسبون من بين الرشحين هما محمد بك وعبد العزيز الرؤوف بك المديسي وكلاهما من أعيان المحطة وأسرة كل منهما تاريخ طويل في حكم البلد ومع ذلك يترى اسميهما ألقاب العصامي ... الكاتع ... التأثير للمناضل ... يرشعون أنفسهم تحت اسم عبد الناصر .

نظر إلى إحدى اللائحات باستغراب ثم توقف عن النظر وعاد يفكر في أبيه . ترى ماذا يصنع الآن ؟ إنه لا يعرف أنه ليس ثانيا . ويعرف أنه ينتظره ولكن أباه لا يقول له





## ● قضية التخلف .. العربية والحضارة :-

يكتب دكتور محمود الدواوي في عدد نوفمبر ١٩٨٥ من مجلة (المفكر العربي) تحت عنوان (مفهوم التخلف الأخرى يقول :-

«... والتخلف الآخر» ليس أساساً الشخصية البشرية. إذ أن مكونات هذه الأخيرة هي إلى حد كبير عناصر ثقافية نفسية. وواضح أن أي فهم لعملية التنمية في المجتمعات النامية يفتي قاصراً إن هو لم يأخذ بين الاختيار صلاح والتخلف الآخر والتكاسفاتها على فضلها النفسية. فالشخصية المتخلفة ثقافياً طالما يخلب عليها عامل عدم الثقة بالثقافة واحتفاظ الذات. ومن ثم تفسر فيها الانحلال الاجتماعي والتخلف على حساب التنمية. وهكذا نلاحظ في التخلف من ممتد العلم لابد أن يشمل التخلف من والتخلف الآخر. وعنده

ويحدد دكتور محمود الدواوي، مستويات التخلف الثلاث كالتالي :-

- التخلف البدني .
- التخلف الثقافي الذي يسهل معه بلزاد العمل .
- التخلف القيمي .
- كما يجد مظاهر التخلف الناتجة عن التخلف الثقافي :-
- مركب النفس .
- الشخصية المضطربة Disorganized personality

ورغم الصيغة العلمية المرافقة التي اصطفتها روية دكتور محمود الدواوي لقضية التخلف ، فإن نزوعاً شاعلياً (متخلفاً في ذاته) يلقى بظلمة القليل حمل تحولات البحث. ننسج نلمح بدايةً حيث القلب المتصد لهم المقصودات ، حيث يضع الدواوي، العربية أمام الحضارة حين يقرر أن التخلف الثقافي، - من منظور طبيًا - هو الحالة الرئيسية في التخلف التنويري وليس العكس. كما أننا نكتشف شيئاً غريباً : كل ضحية خطوة منه إلى الأمام - أنه لا يتحدث عن التخلف الثقافي، بل يتحدث عن ضمتا من العزلة الثقافي، مسقطاً من ضحية عامل الجدل الحضاري الذي يشكل عساراً في مسألة التقدم، داهياً الضرب والمقولة إلى الاعتصام بالقيم العقلانية التي انصهرت في مواجهة قيم والتحديث والعصرية للشرب الغربية والغالبية.

إنه هنا لا يُقَبَّل عامل (الأصالة) على عامل (المعاصرة) فقط ، ولا يدهر إلى نية

ميكانيزم التبادل والتعاضل، بينها وحسب. ولكنه يسي لها بين السطور أيضاً إلى نفس مفهوم (الأصالة) في صورته التنويرية التي تعني الانتفاء والتأسيس ، كذلك بالمصورة السلفية العترة للمفهوم .

## ● الناعوري .. والفصل بين الشكل والروح :-

وعلى نفس صفحات العدد الجديد من مجلة (المفكر) نطالعنا وثنية سمراء و محمد الطاهر بلياق عصب مع الناقد والأديب الأوربي الدكتور وحسي الناعوري، حيث تحدث عن (تجارب أدب المهجر) بموت أغلب أصحابه، وانتفاء السمة الأدبية في الأوربي (الرائي) ، والفرق الحاصل بين (القدس المصري) والتقدم (العالمي) ، و (تجارب الشخصية العربية الحديثة) . ورداً على سؤال :- لماذا هذا التشدد في تأييدكم للشخصية المصطنوعة - أجاب الناعوري : وأنا متشاك جداً من أدب الشباب ، ليس على الساحة الأدبية، فحسب ، بل وعلى الساحة الحديثة ، فأشعر العصر الأصل انتهى ، ولم يبق منه سوى بعض الحركات الزوارة ، التي ما تزال تتصلل مع الشخصية المصطنوعة الأممية . وكان السؤال الطبعي هو : ما كنت لا تؤمن بالشخصية الحديثة ، لماذا أنت إذن بترجمة شعار شرباء المقاومة الفلسطينية إلى الإطباتية ، وترسخت مجموعة كاملة لتفوي طوقان ، كانت السبب الرئيسي في نيلها جائزة حوض البحر الأبيض المتوسط ؟

وسؤال الآن هو :- هل يريد أن يعطينا أسأناً المذكور (الناعوري) دسراً جدياً في الأدب مثله أن روح الشرب أو مضمونه تنفصل انفصالاً شاعلياً عن شكله ؟! لقد أجاب عليه الجسد الأمي ، ويقاد الأدب في الشرق والغرب من هذا السؤال منذ زمن ، ولكن الدكتور الناعوري لم يجب عنه بعد .

## ● فن المحاضرة .. وتاريخ الشعوب :-

وعطائنا هذه (عالم الفكر الكروية) للشخصية بعدد خاص من (للامح) ، وهو عدد مجرى على دراستها شتي ونخبة

رفعة لبعض اللامح العالمية المشهورة مثل (جلجامش) و (الإلياذة) و (الرمباشة الحديثة) و (أشوترة وولان) و (الشهامة) و (فهرز شاه) و (يوسف) .

والطالبة الوحيدة هذا العدد للأستاذ محمد شوقي أسيزه (عضو مجمع اللغة العربية - القاهرة) كان تحت عنوان (للامح بين اللغة والأمم) ويشكل فيها بالإجابة على أسئلة ثلاثة تحتل في مجملها مدار البحث :-

علام تلك كلمة (للامح) في أصفوا الشخصية ، وفي استعمالها على مدى العصور ؟ من أين جاءت كلمة (للامح) التي أصبحت الآن أساساً تلك الفصلات الحولية الشخصية المبررة في أدب بعض الأمم ؟ أحدها هي في إطلاها على ذلك النوع من الشعر القصصي الأسطوري ؟

ويشير الباحث إلى بعض الأمثلة العربية التي تتناول معنى (للمحمة) والبعدها ، وتناقش استعمالها بالتعبير أو الاستعصاء ، ومن أمثلة هذه الأمثلة (الجاحظ) ، و (الاصمغري) ، و (البيضاوي) ، و (ابن خلدون) . ويخلص الباحث في

البداية إلى أن الشعر العربي قد صرف هذا الفن ، فنهك نوع من الشعر الذي قد سعى بشعر (للامح) ، ووردت تاريخ نشأة إلى القرن الأول الهجري ، وتاريخ تنوعته إلى القرن الثاني الهجري . كما يصل البحث إلى أن (الاطلاق المعصرى) لكلمة (للامح) على معنى القصص الحولية التي تتناول التاريخ الأسطوري للأمام والدول ، كاليفاء حويروس ، لا تخلف من الإطلاق المعصرى القديم ، إلا في شيء واحد ، هو أن (للامح العربية القديمة) كانت تفسر ما عسى أن يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل القريب ، وأما (للامح في أدب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضي وما يتبع فيه من أساطير) . . . . .

ولا يبقى بعد ذلك سوى أن يبري المهتمون من الباحثين العرب لدراسة ما يمكن أن تنطلق عليه اسم (للمحمة العربية) ، وأن ينجوا ذلك ، خاصة وأن هذا العدد الحسب من داهم الفكر موضوع (للمحمة) لا يخلو من الشورى التطبيقي من دراسة مثل هذه ، مما يمدد نفعاً لا فائ .



زوايا

لقد كنت متأكد من هذه العصور ؟ صورة الجسد للشعر في صياغة جمعة حزينة لشاعر في ألفاظه والعطرين من عصر .

هل تخيلت من كيك كانت سياه متعلقة (الكتاب) في هذا اليوم ؟

هل تذكرت منى د لومويا به أنتجلا ديز ، و د لويوك مستور ؟

هل ناستلم في دفعة ثمانية ناستلت :-

هل هذا جلد صارت عبيداً موقوفة في جسد الحكومات الثقافية ؟!

إلى هذا حد صار الفئدة تحبباً مايلشراً - لا استغزاه -

لروح الشعر السياسي والمعنوي ؟!

لا بد أن كل ذلك أو بعضاً منه قد حدث .

لشاعر حتى ما يزل - عبر كيك العصور - مجسداً لأحلام الناس ، وبلاط حتى لآلامهم وأحلامهم .

لشاعر عليهم ، وليس مثلياً .

ولذلك ول ديتامين موزين ، مجسداً حتى لروح ٦٠٠ أثرى أصمداً في الجنوب خلاص سنوات لفظ ، ولا يمدل ١٢٠ متخلفاً أسود في العام الواحد .

د يتامين موزين ، إذن هو (الرمز) الذي علق فيه حبة السطوة ، وهو في الإرباب ، وهو في الضم .

د يتامين موزين ، هو الحظيفة التي يعلها التاريخ من جديد .

فعل هذه الحظيفة : إن الحيلة أجل من الموت ، ولكن لموت أحياناً لشرف وأقبل من الحيلة .

## وليد منير





ياترشف المسمى «علاقات مع كاككا» حل أنه تصوير دقيق لما قاله كاككا ، رغم أن هذا الكتاب موضوع شك كبير في الدوائر الأكاديمية من حيث الدقة والصحة ، إذ يوجد ما يوجب بطلان أية حل كاككا حقا الأحوال سجيلا ودقيا لما قاله كاككا حقا وصدا ، وكل بين درسي كاككا اليوم هم على استعداده لأن يجعلوا ما يقوله كتاب ياترشف على عمل التصديق . الأصح : حل أن القارئ هو مكتف بقراءة شاملة عن أمثولات كاككا الرمزية وقصصه التي تدور في عالم الحيوان .

إن القارئ هو تعالج موضوعها على نحو يبرز التخطيط ، وإدراك على تداعي الأفكار بحيث تسلمها فكرة إلى عبارة إلى فكرة أخرى ، ولكنها تمثل أمورا كان المرء ينتظر أن يجدها في كتاب عن نظرية القصص القصيرة . لماذا مثلا ، تعالج مسألة إخبار آلان بو في نظرية القصص القصيرة وعارستها وتطورها دون أن تشير إلى قصص حديثة ، المعتبر السري الذي ابتكره بولكن بعض مثاليات الجرائم وقيل أسرارها ، ودون أن تشير إلى جلد القصص البوليسية . لقد كان الشائع أن نسمع رأيا في قصة أو للامساك والخطاب المشرق ، وهي في نهاية تصورها كثير من الدارسين الحديثين إلى القصص القصيرة بعامة ، وفي بنو بخاصة . ولماذا لا نلحظ شيئا عن شغفها في القصص شلرولك هوبز ، وهي شخصية كان لها من التأثير ما لا يقل عن قصص أو . هنري التي تنمو بين أكثر من مثلية ، وعلى نحو أكثر كما تستحق ؟

حل على أن يمكن للقارئ أن يعي في قراءة كتاب قفري شو دون أن يدرك أن كاتبة صاحبة ذوق ، وحسبانية أدبية ، ومعرفة واسعة بالكاتب كاتوا إخبارات أن تحدثتهم . أمّا كاتش على نحو معتز نصوص متنوعة تتراوح بين قصة والتميز المحقق ، فتمري قصة وقصة «أرب بري» ، في حين تتجسس هاريس وتقدم حديس من الاستبصار في نظريات وتخطيطات رقعة وامرسة في المؤلفين تمتد من إدجار ألي إلى الكاتب الأسترالي بورغيس . وهي تكشف عن تلك القدرة الدائمة التي يتمتع بها في أسوفا البديعة في الحكايات والقصص القصيرة والأسطورة . كما تكشف عن الصيغة الدائمة في المؤلفات المختلفة في تباينات كتاب القصص القصيرة ، تشتهد إلى خلق القصص تارة وإلى اليرير والصحفي تارة أخرى . كما تكشف عن انتفاخ القصص القصيرة الدائم بطرق تجازي حدودها الباطنة ، والطريقة التي

تلاط ، صعية ، أن قلوبير في قصة السامة ، قلب بسيط ، وموضوعها خامة وفيه منكرة لهاذا تدعى لبيتيه ، يستخدم تقنية من شأنا أن تلخص فترات طويلة من الزمن في عبارة ، وذلك عندما يقول مثلا : « في كل يوم . » ، أو « وطول السنة . » ، وغير ذلك من التباينات ، ولكنها لا تحاول أن تربط هذه الظواهر بتجارب الحيات ، والديمومة ، وكثرة مرآت الحيات ، والحالة النفسية والصوت الحكام الواردة في كتاب جبر جينيت المسمى «الحطاب القصص» ، وهو كتاب من الملقح أنه لا يجوز لأي دارس للقصص أن يتجاهله . وعلى الرغم من أن المؤلفه تذكر بربور و واحدة لآيا تيش في حقلية من البراءة التقليدية قبل ظهور البنية والتفكيكية . وغير ذلك من الأساليب الفكرية للملحة .

وهي تارح حصصا بمصالحهم من قبل «الوحدة القصصية» ، أو «تداخل الترات والأضداد» مثل أي نقد من أتيان مدرسة النقد الجديد الذي ظهر في الربع الثاني من هذا القرن ، وإدراك آلان جيلدا . إن ما يقوله حليل أن يلزم كتيبا مدرسا يراة أن يكون نميتا للطلاب حل فهم كتاب التباينات الأمريكية كليليث بروكس ، وديريت في وارن ، المسمى «تفهم القصص» وهو الكتاب الذي ظهر منذ أربعين عاما حات ، وكان له أثر كبير في الدارس الكاثوية والمعلمة الأمريكية ونها .

إن كتاب قفري شو عن القصص القصيرة ، مثل كتاب بروكس ورون «تفهم القصص» ، يد شيكة التحليلية وراء حدود القصص البسيطة وروا الأمريكية ، ولكن ليس في استهاده بالكتاب الألمان أو الفرنسيين أو الروس ما يوجب أن هؤلاء الكتاب كاتوا بكتيرين بلغة غير اللغة الإنجليزية ، ولعل فيه ما يؤكد بأن المصنوع من قراءة أصلها بلغها الأصلية من شأن أن يهتوت من الفارح بين التباينات أو التداخلات أو للماني أو التفرقات البديعة في التعمق والصوت والهيكل . تلك التي لا تحاول قفري شو أن تنضيد من أحسن الدراسات الأدبية التي ظهرت من هؤلاء الكتاب التقليدية في الستينيات الأخيرة ، ولو كانت مكتوبة باللغة الإنجليزية . إن ما يقوله مثلا من القصص الإنجليزية لا قبل من قبل ، وهي لا تذكر في قائمة مراجعها كتاب جرون . ليس المسمى «السرد القصص» في اللغة الألمانية ، وهو كتاب يجمع بين البصيرة التقليدية والتألق المأسري على نحو لا يميز إشارته . كذلك نجد أن كتابها هذا الذي ندموه «مد خلا تقديا» يسوق معقلات كثيرة من كتاب

عن عهد ، وتلخيص السرد القصصية بدأ من قصة الإسراء حشد إخبار آلان بو ورائها بتيج هنري جيبس في تقديم للشاهد ، ورسوم الشخصيات ، والمهاد والأساكن والمجتمعات ، والحيوط والموضوعات الأثيرة لدى كتاب القصص . ويتهى الكتاب بفصل يتصور حل مناقشات ذكية بخصوص من القرون العشرين بإعلام جويس وهرنجواي وديورجيس وفيرهم .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يستمد ثلثه من الألب الحديث ، فإنه في الواقع كتاب من الطراز القديم ، ولكن على نحو مبرج . إن مؤلفته لا تلتقي بالا ، ولكنها تمتد ذلك ، إلى التطورات الحديثة في نظرية القصص ، وهي التطورات التي جاءت بسا البنية والتفكيكية وغيرها من المناهج . وهي تمتد من «قاري القصص» ، كما لو كان التائد المعاصر ملوك ريفاتير في خط حرقا من هذا الموضوع ، وما تقوله من ساردي القصص ، ووقوف المؤلف على صيغة من عهد لا يهاخذ في الحسبان كاتبات من قبل من هذا الموضوع ، هذا إننا في تذكر الأعمال الأحدث التي نلتها . وما صنعنا أن دوان بارت ، وديدا ، وفوكو ، وديون هولاند قد أصابوا حيلام صدى ولم يخلصوا للتند الأولى بشي . وهي تذكر حرضا أن قصة مويسان للسماء «مستان الشيوخ» تحلف مشهنا كان من المزعج أن يشكل فروشا ، ولكنها لا تستغرق من هذه اللاطحة إلى متفحة التدر الكبر الذي تلمذ فيروا القصص ، وغاب التاخذ في نظرية الأدب ، وهو للزوج الذي كتب عنه نقاد من أمثال شلرسي . وهي

## الإيجاز

### لب القصص القصيرة

«روح الإيجاز» هو الميزان الذي يعط مسألة للناقد الإنجليزي المعاصر س . م . برور نشرها «معلق التايكز الأدبي» الصادر في ١٧ أغسطس ١٩٨٤ ولها برعي أربعة كتب تنتمي كلها إلى عالم القصص . وهذه الكتب هي :

أولاً : مدخل لتدري إلى القصص القصيرة من تأليف قفري شو . ثانياً : الجانب الآخر من التام : خدشات من كتابات الناقد الفاس الإنجليزي المعاصر ف . م . برولت . ثالثاً : مجموعة قصص ف . م . برولت .

رابعاً : حكايات أشطون تشكوف وهي تقع في جزئين : الأول عنوانه «المرزوقة لقصص أخرى» ، والثاني عنوانه «الجزيرة وقصص أخرى» .

يقول كاتب المقال : تحدثنا قفري شو ، في مطلع كتابها عن القصص القصيرة ، أنها ليست نائلة نطق التواحد للكتاب . فما أسئلة التي من نوع : «ما الذي يجب على القصص القصيرة أن تؤولده ؟» لا تؤولدها ، وإنما من مؤثر أن تستدل : ما هي أنواع الإرشاد الخاصة التي يمكن أن نستمدعها من قراءة القصص القصيرة ، وكيف تمتد هذه الإرشادات إلى حصيلف المشقبات القصصية . إن واستراتيجيات السرد القصصية ؟ لقد قرأت بتارة كثيراً من القصص القصيرة وتبينت تألاليا فيها في القصص اللطيفة التي تؤولده هذا الكتاب . أيا تتناقل على القول : إمكانات القصص القصيرة في رأي يعطي من أبرز ماسرسيها ، وتداخلها الفخازيا والواقعية في حدودها البديعة





## مومياء رمسيس الثاني

التي لى أن يهود الإنسان بلكه والذي يرجع المؤرخون أنه تربع على عرش مصر من عام ١٢٩٠ إلى عام ١٢٣٤ ق. م

واسمحوا لي أن أضيف أن هذا لتعلق: لا يتفق على الإطلاق، ففيلسوف نوبلنكر. ومدمان فيكتور كارتا كتا تانيا (دائم) من أحد المتخصصين للآثار المصرية، وكسل من عولوا في الحيلة الدولية لاقتاد آثار التورية، عاصم مديدا ستل- مخرجون مدى ثقافتها إلى انقاذ هذه التحف المصرية الخالدة التي اعتبرها اليونانكو- من حق- من العشرات الإنسان، وليس فقط لآثار مصر، ولد كانت تقاس قرات طوبوا على مدار السنة في هذه الحقبة من أرض مصر إياها كانت تتكلم العربية بلسانهم وصحيفة، وهذا ولد ألفت مديام بولوكو عدة كتب من مجموعة الأثار الفرعونية المعروفة في متحف الزور، والتي ظهرت في طبعات تينة فحصة، وميدالو فكر المتخصصون في نقل بعض منها إلى اللغة العربية فيلهمون بذلك خدمة جليلة للمثقفين الذين لا يقرأون الفرنسية. وهي كتاب المقاموس رمسيس الثاني، قلمه، إفرام من طابعه العلمي الضخم، أمين المتكن في تصويره إصدار لمصنعه له بإفريقية، بلكه وصيفة، وهي تلك التي تستخدم عدة لتعريف بالعلوم وتشرها ورضعها في متناول غير المتخصصين فيضربون بذلك عضويين يصير واحد، إذ يتركون الذات، ويغفر من أصوله من طريق التوعية والتعظيم عا يرضى عن من إسطار. أي لذكر مديا لتركه صحيفة المومياء، إيدما هذا ١٩٧٧ بتسمية صوفة هذه المومياء إلى مصر، ثالث فيه أن سبب، مرفها، يرجع إلى تعرضها لأمراض خطيرة في مصر حتى يفرغها فاسدة، ولد أي ذلك إلى حدوث تغيرات في الطبيعة الخارجية الملائكة تسربت بعض بعض الأجسام الميكروسكوبية الثقيلة التي إضرعان ما تكثر وتقتل في المومياء. وهذه الظواهر كانت منع كل الأضرار التي اكتشفها العلماء الفرنسيون الذين استخدموا ضمن وسائل الحماية القديمة والليزر إلى معالجة بها البرونان. لا شك أن الأساطين في الخطف المصري وديرة من الأساطين والوعا الأثرية، وكذلك الجيوش التي يردد عليها (وعاصمة قاهرة المومياء) إلى حابة إلى مثل هذه التورية، وإلا لولا سافكو تراا لا دليل له في العلم، تراا مولا حتى الآن يغير بلكه إلى كثير من العلماء.

والأطباء من سلطنتها عادت المومياء سلة إلى مصر بالقاهرة في ١٠ مايو سنة ١٩٧٧. ولتلك التورية نضف إلى فضتها المومياء في فرنسا شارك في فحصها وعلاجها مالا وخبرون متخصصا من كبار العاملين في العمل الخاصة والمعما يتركون الألفة في عدة فروع علمية. ولد أطلقوا على هذه العملية التي ملثت عملية جسد المومياء الميكافلة وحسية رمسيس الثاني، ا وقول صحيفة لوموند، و ولد حلة العملية تحت التورية لأجلاء من عرست ويحسون من الشروع السلي يسمى بالدراسات والمتخصصات في الفروع العلمية، وهي دراسة إيسن كما مثل في تاريخ المومياء الملكية. كما يبرز لثالث نقطة مامة في هذا العدد، وهو أن كل هذه الجيوش قد أجبرت على المومياء دون أن تحصى أي مساهمات بلحقة التي حلت سلسلة كلفة. غير أن التفتت الحديثة التي تم تطهيرها في الخارج أصبحت اللام من بعض التواحي الحديثة من حيا هذه الفروع الحديثة، وخاصة في الجيوش. ليون أن رمسيس الثاني أصيب في أواخر حياته بمرض في إسته جاعها تركه ثلما يرحا، كيا كيا يبال فرعون مصر من الأم ورمسيس عدة مونة أدت إلى تفسر مومياء. ومع ذلك فقد عاش حتى ثامن الثمانين من العمر. ول كل فحيلة يندو رمسيس الثاني على عدة كل ملوك مصر القديمة. في أرق العظمة والذهب، تحف به مالة من الجبال والمهنية التي تركتها بفساتر الحربية الجديدة وتلازمات الداخلية العظيمة ومومياء هذه المعلن التي مدت من تلبية عودو تحفظ وقوام معتدل مشرق لا أثر له للإملاخ إلى أي شيء به في شيوخه. واكثر شيء من هذه المومياء هو رؤى رمسيس، بلكه الطويل المسبق، وجهه الممتلئ من الطياع، وصلته الممتلئ إلى سيمي المومياء من من الله، ... ناصم متوج، الخلف الثقل أنه مصيغ بلحله.

طلعت صحيفة لوموند، (العالم) الفرنسية في عدة ١٦ أكتوبر سنة ١٩٨٨ مقال من كتاب ظهر في باريس في الآونة الأخيرة من فرعون مصر الثقل والمقال بعنوان: رمسيس الثاني يمس من أروماتيزم وصحيفة لوموند من الصفح الفرنسية الجديدة المحتلة، وهي تعرض حاليا على أن تقدم لقرائنا هذه أخبارية واقية متعة، تتسم بأسلوبها الرقيق، وتعتمد على كتاب ومخرجين من الثقل ومن المعروف في فرنسا أنها صحيفة المثقفين. وهذا الثقل ظهر في الصفحة المتخصصة للعلوم. أما الكتاب موضوع التلخيص فماتوا، كتاب مومياء رمسيس الثاني، ولد أصدرته مؤخرًا وطر البحوث الخاصة بالمخطوطات: الجمعية الفرنسية لتاريخ المومياء وهو عبارة من جلد من القطع الكبير، يقع في ٥٦٢ صفحة. ويضم نصوصا باللاتينية والفرنسية والعربية، وصورا لوجوية بعضها باللويزين الأسود والأبيض، وأخرى متعددة الألوان. وأول ما يلفت على البالي عند قراءة عنوان الكتاب أنه من قبل ورواية المومياء التي نشرها كتابك الفرنسي بترول جوييه (١٨١١ - ١٨٧٢) حين شاع في أوروبا أحد القول من الروايات بعد أن اكتشف سر المومياء ولد مومياء المصلحة على حجر ورديد العالم الفرنسي شابلون (١٧٩٠ - ١٨٣٢) الذي مزال أحد شراير الثقل يعمل اسمه حتى الآن. ولكن الأمر خلت إلى عدة لرة، وإن كان يتفق بكشف في مصر أنه لا يصل إلى خمسة من اكتشف شابلون... بما أن الأول اكتشف المبرورطانية من الطياع، والثاني سيمي المومياء من من الله، ... وهذا الكتاب عبارة من صحيفة البحوث التي أجرت على مومياء رمسيس الثاني حين نقلت في ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٧٦ في باريس (للمساح)، ... وصلت المومياء أولا إلى متحف الإنسان في العاصمة الفرنسية حيث عرضت على (كتشيرا)، من الحكمة قرروا ترجمتها إلى مركز (ساكلى) للبحوث العلمية المتطورة ويدع علاجها

يكشف بها كتيبا من الجمال والرمب الخويين في حيلة الأضمار من الثقل، وإهتمام القصة القصيرة بأجريت الرواية على الحدود بين مكنات، مثلاً أوبن حائلين نفسيين متضادين، وكيف ترقى بالتجارب المضاربة إلى مقام الرموز الإنسان المثل، وكيف توسل بلكان المثل ورمزاته إلى نقد السلوك الإنسان العام. كذلك تبرز التورية شرو الإحار التقنية التي تخضع القصة القصيرة إلى معالجة موضوعات معينة، وتتناقش تأثير ظروف نشرها في النص، والمتصلات مع طبيعتها ونظورها، وتربطها بالمشلب الأساطين في فن التصوير. كذلك تدل ملاحظات حشر الصلوات على قصة القرن التاسع عشر دراسي العصر الليكوري الذين كانوا هنري جيمز بالروس عند نشرها في كتاب أو مجلات أو كتب، وذلك على نحو ما رسم الرسام الإنجليزي جون كرويكلاك رواية تيكز لسملة أوتريش-توست، وسأنا فن الروائي هنري جيمز والتمسك أحداثها إلى يد على رواية لسملة ودور اللوب، ... ومن هذا العرض لكتاب غاليو شرو من فن القصة القصيرة يتل من س. برور إلى الكتاب الثالثة الأخرى التي يتلخصها وهي مصلقات ف. س. بولت، ومجموعة قصصه، والخاصين أطول تيكزوف. وهو يوه بيركالت لثالثا وأخيرا، ويوق قول الرواية الإنجليزية فريديا ولد من تيكزوف: لقد أصبحت الآن على وحي بأساليب المصلحة إلى أن القصص التي لا تتنبأ مابة حاسبة إشا هي قصص مشروعة، أهم أيا وإن كانت تركنا نغمر بكافة وريما عدم البالي، لا أيا فليل - من نص ما به سترام للعلن. هذا الكتب يلقى، صلب يلقى ضللا من العمل والتخصصين، والفلسفات التي تتألف منها لد توحى إليها أجمعت مصفلة، هل أن تيكزوف إلى بدل إصباح كل الألفة الإنجليزية. فمن نجد مثلاً أن الروائي الإنجليزي د. ه. لورنس كان يدهو: كتيبا من المبرية الثانية، وكان يرى من وجهه أن يتألف حتى الجيوش والسملة الإرفة والشل والسابع إلى كثير من قصص تيكزوف والذي كان، في ربه، مثل خطر كل الثقلير البريطان يدهو إلى الكاية والسياسة والإستلام. ويتم برود مقالته بوله أن كتاب غاليو شرو من القصة القصيرة يطل - رغم كل ما أورد من من تحقيقات - كتيبا جليا كيا مديا.



## خاتمة الرحلة وبدايتها



### د. عبد الغفار مكاوي



— يجب أن نتذكر، ونحن ندرس أفلاطون، أننا نعيش في القرن العشرين. ولابد للشرح والفهم بوجه فلسفة خالدة... أي فلسفة قديمة... بجملة... أن يكون على وعي تام بالموقف التاريخي الذي يحيا فيه، والظروف الاجتماعية والواقعية التي تحيط به. وليس معنى هذا أن نحاول تفسير أفلاطون تفسيراً «عصرياً»، بل من أنه أن نفهم عصرنا وواقعنا على ضوء فكره الباقى. وليس من حقنا بطبيعة الحال أن نلوى أعتاق نصرة، ونحملها فوق ما تحملت. فبدلية البدايات في أي بحث نزيه في الإلتزام بالحق الأصل، وروية في ضوء العوامل التاريخية والفكرية والاجتماعية والنفسية... الخ، التي بعد ابتنا نرسها لها وشاهدنا أمينا عليها، يشترط أن نترك أفلاطون نفسه يتكلم، فلا نقاطعه أو نفرص عليه فضاهايا الحديث والمعاصرة، بل نتركه يفكر ويحاول التفكير معه، بحيث يكون «حاضراً» معنا نحن «الحاضرين» في هذا الزمان، دون أن نحاول «تحديث» بلغة الشائع الحديث، أو نشتيد واقعنا الزمان بواقعه التاريخي. ومن حقنا بعد ذلك أن نأخذ منه ما نتصور أنه باقى بعضاً من الثروة على مشكلات مجتمعنا وحضارتنا التي لم يعد أحد يشك في حاجتها للإثبات. «أقول» ونرى حقا، والأولى أن أقول «لا حيلة لنا» فنحن نرى أنفسنا بالضرورة في كل تفسير نقدم به نصي قديم، ونستعم إليه أو نهد قرأته لمنا نرؤدها وما بنأستنا حقا، «وحتى لو حاولنا أن ننتج عن أي تفسير، متلوخخخين بموضوعة مغلفة ومستحيلة، فإن هذا الانتفاع بنوع من النصير، لأن اليفق مداهر بكمك حيدود العيلة والبشرية أن يقع هذا الجانب لو ذاك من الفكر الرجى المشعب. وهذا أيضاً لا يكون من البرؤة أو النصير...

— إن أفلاطون... مثل أغلب الشباب من قبلنا... مثالياً أحقق في تطبيق أفكاره على الواقع، مصلحاً نزيهاً حاول أن يبنى على أساس ميسر لإصلاحه... حاشى في عصر بدودت فيه دولة البنية، ابهرت القيم القديمة ويحكم البحث عن قيم جديدة. فلذلك الذي

أمرزته اليونان بعد انتصارها على الفرس قد قوى قبل مولده بوقت طويل، وشعوره بإخفاق الروح اليونانية كان أقوى من شعور جميع معاصريه. كان في الثالثة والعشرين من عمره عندما انتهت الحرب الكبرى بين أثينا واسبرطة بجزئية موافقيه وإفلاطم. ولذا أدرك أن للهمة الحقيقية ليست هي إعادة بناء أثينا (فأثينا) بل كتحسين طحاسكا عادلاً وجورجيسلس ١٦٦-٥١٧) وإلا للهمة الحقيقية هي «إنقاذ» بلاد اليونان.

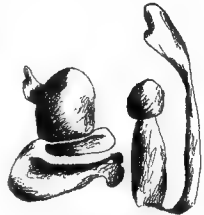
— كان عصره عصر انقلابات وثورات سياسية وفكرية واجتماعية، وكان في أصغر أصفاه شيخها بصعرا. وعوامل الفساد التي كانت تدب في قلب جمعة القديم وتدمره لا تزال تنخر في قلب مجتمعاتنا الحاضرة. وإذا كانت لفسفته لم تستطع أن تتأصل الفساد الذي بلغ حداً أصابه بالدور (كما تشهد زفراته الحارة في الرسالة السابعة ١) ولم يتمكن من وقف الايثار الذي أدى في النهاية إلى استسلام أثينا لسيطرة الإسكندر الأكبر، ثم وقوعها بعد ذلك في قبضة الرومان، فقد تنعم الميرة من كفاها وصبرته وحافظته في إيفاف زحف الايثار والفساد الذي سيطر على المخلصون في مجتمعاتنا. وقد تدفق المخلصون إلى السيطرة عليها وتحولها إلى عوامل إفتاد وبمت جديد من رسد البراءة للتحرق. بيد أن هذا جرد أمر، فليس على الفكر إلا أن يلقى ناقوس الخطر، وينبه للإشكال ويشترك فيه في التفكير معه. أما اتجاه الواقع وعصره فغيره... بشهادة التاريخ المتصل... أن يكون في أيدى التفكيرين.

— يبدو أن حلم «المثقف» القديم قدم البشرية نفسها، وما كان يراود الفطوس المرفهة في فترات التآزم والظلام (يمكن أن نلمح طبعه في ملحمة جلجاميش، في صرخة حديث الحب من الحية إلى نفسه وتلرير وشكري الفلاح الفصح في أثناء اغيار الثورة الوسطى في مصر القديمة... ) ويحصل أن تكون فكرة أفلاطون عن «المثلك والفيلسوف» قد تآكبرت بفكره بعض الفيلسوفيين في القرن الحاسن قبل الميلاد من أن للحكمة حقاً ليقاً أن تحكم وتسد. ولابد أن

الأديان السماوية قد زادت الإحساس «بالمثقف» وترب عوده ليملا الأرض عدلاً ونوراً بعد أن شبت جوراً وظلاماً: «أمل» «أوشطين» وهو يرى تصدع الدولة الرومانية... في تحقيق مدينة الله، خوافة «المسيح الدجال» و«الحضر والمهدى المنتظر» وعودة الحاكم باسم الله، صورة الإمام المصوم والقطب، الحسام والدرويش المزاهد والمستبد العدال والبطل القديس... الخ، التي صاحبت ثورات الإصلاح المتطرفة وحاولت تجديد الشجرة النائلة بالرجوع إلى بؤذر الأسطورة (فهرس والإسكندر، نابليون، وموسولوى وهتلر، ثورات الحوارج والشيعة المهديّة، ميجل والبطل الذي يتحد وعيه الذاتي بالروح المطلق، حلم نيشة الإنسان الأعلى «السورمان» وجبل المتوقن الماتقن للأخطار، حلم الخلاص الأرضي والمسلم «المكسوس» في الجبل الماتى الثورى عند ماركس، أعمال المصاصرين بالفترب والمثيرة واللاتسى... الخ التي بجزر بتابع الحق والإبداع ويتحدى جميع الآلية والعقلانية وأرباب الحساب وأجبره الطغاب والعدلاب، أعمال الروبوتيين والتعبيرين والحدسين وفلسفة الحياة... الخ) وربما كان حلم الأفلاطون من المثقف «المثلك الفيلسوف» دور كبير في نشر هذه الأسطورة عبر التاريخ. غير أن حاولت في الصفحات السابقة أن أبين استحالة خرافة المثقف، وأن أحافظ مع ذلك على فكرة الإنفاذ التي أكد أفلاطون نفسه ارتباطها بالعلم والمعلم والبصيرة والحكمة... أن أرمس صورة «المثقف» الذي يبدأ دائماً ببداية فسيحة ليختارها الشعب ويتصور أنه نصيره وحامي، ثم لا يلبث بعد أن يتحول إلى طغاة في أن نصير أمه فيه. إن أفلاطون نفسه... بتجاره الحبة ورسائله السابعة ونصوهه المتتارة في مختلف محاوراته... بين موضوع لا من هذا صلبه أن مثل هذا المثقف... ما يتحول إلى طغاة. والألوان القاتمة التي رسمها ثورة الطغاة في الكتاب التاسع من الجمهورية واستمدتها ريشته من شخصيات فيوتيزيوس الأب والأين... حاكمي صليبة وأمل شيعيها حينذاك... تصديق بوجه عام... «الفتلين» المزعومين منذ عهده إلى يومنا هذا على.

— إن الإنفاذ في عصر العلم الذي نعيش فيه لن يتم إلا عن طريق العلم... حله في الفكرة التي حاولت توضيحها... وهي فكرة «أنا» بآي جديد، لا باستند إلى أفلاطون، كما أنها واضحة وفصح الشمس لكل من يتفتح عين جسد وعيه على واقع هذا العصر... والعلم لا يزدهر إلا في جو الحرية... ويلوغ النظام الإجماعي المسكن والخطوط التي يزرع هياكل الجناسين في روح الإنسان وضلوعه كي يولد طغايان بضاً من الحقيقة مع الجهد المشترك لكل الحاصلين الماملين من أجل تحرير الجهد ومعايشته، الإنسان الحقيقي الذي يحيا «هنا والآلا» و«مسي إلى تحقيق المثللك لا يتشتت بخطط ملظن أسطوري مضى ولن يعود، ولا يتجلبد نحو مطلق مستحيل يورث في المستقبل البعيد...





— وإذا كنا نجد عند أفلاطون قرائن عديدة تؤكد عداءه للديمقراطية (الأثينية المعاصرة له، لا للشعب بوجه عام)؛ ومحاسن في الدفاع عن حكم النخبة الأرستقراطية (بالتفصيل والحكمة لا بالانحياز والفضة) بل إذا وجد البعض عند بعض مظاهر الفاشية (كرعاية الحاكم على المحكومين، ووقوفه منهم موقف الراعي من القطيع، حتى ولو كانت منه باسم الغفل لا اسم الخوفاية) وتلقى غرائز الجاهليين وإذا كنا أخيراً — بعد مرور أربعة وعشرين قرناً جرف فيها تيار الزمن مئات من الأفكار والنظم والمبادئ والقيم والصورات — نستعجب فكرته المتشائمة عن الملك الفيلسوف، فإننا نستطيع من ذلك أن نتخفظ جهور فكرة الإصلاح الذي لم يتوان عن تأكيد أهمية العلم والمعرفة في تدبير شؤون الحكم، والإحاطة على أنه لن يتصلح حاله ما دام مبنياً على الثروة أو القوة المادية الضائقة، كما نستطيع في النهاية أن نضع للنقد العارف، والذي كان يعلم به — ولا تلك اليوم أن تدخل على الحكم بأن يأخذ مكانه في كل حضرة من أعضائه الدولة الحديثة — في نظام ديموقراطي يرمي على المشاركة وتبادل الرأي والمشورة بين الحاكم والمحكوم، لا على الصوابية وفرض الرأي الواحد واستئصال الغرائز الوحشية والدعاية الرخيصة :

( لا تتطهر له الهدى ولا الدجال للفرع، فالصحيح الكاتب لن يرجع، ودموع أيزيس لن تنفع، والعصر كنهناك! أطرد شيخ القصر والإستبداد — سقط الفارس في جوف التين الأكبر، لم يترك غير الصمت وأشلاء خروقة — اقتذ تسلك! بالمرية والعلم للبدع، والعمل بكف شافئة، تبصر تبسم، وتسمع، أصوات التين الأقدم، تهمس بالمرقع، عن عرق الأجناد المردوع الأحقاد للؤلؤ ... ) .

إن الفكرة الأساسية في عوارث أفلاطون — مع اختلاف موضوعاتها وأساليب تبصيرها — هي إيمان الإنسان العادل للكمال في مجتمع عادل كامل . ولهذا كان أولاً وقبل كل شيء فيلسوف العدالة، لم يمش إلا لهذا الهدف ولم يصل إلا إلى حل تحقيقه، سواء في حياته أو موثقاته . والواقع أن أفلاطون لم يصل إلى الفلسفة إلا عن طريق السياسة ومن أجل السياسة . ظلت الفلسفة الحقيقية عنده هي السياسة الحقيقية، والاعتبارات العملية هي أساس أفكاره المثاليات. والاعتبارات الأخلاقية والمعرفية والجمالية إن فلسفته كلها موقف اجتماعي يتخذ صورة فلسفية هي ضمان الخير للولولة . ولعله لم يكن ليكتب كبرى عوارثه واسعة مقدها (الجمهورية) لو لم تقم على ظروف فعلية، ولو لم يقصد فيها أن تشكل الحياة الفعلية أو تؤثر فيها على الأكل . ولعل الرسالة السائدة أيضاً أن تكون أوضح دليل على عوارثه للتسمية لتطبيق أفكاره على الواقع العمل . ويكفي أن يطلع عليها القارئ في هذا الكتاب ليشهد ملحمة الصراع والأخطار التي ألقى نفسه فيها وخرج منها في النهاية مشتماً بجرار لا يتوقف نزعها قط . ولابد أنه القتم في النهاية بأن أحوال الدول المحاصرة كلها تدمر للزلاء، وأن الفلسفة الحقة هي وحدها السبيل إلى معرفة العدل والصراف الحق تصلح به الدولة والحياة الخاصة (ب ٣٢٩) . ولهذا عكف بعد النجاة من مغامرة الأخيرة على بناء نظم فكرى وتعليمي من شأنه أن يضمن الخير والعدل للدولة إذا قدر أن يبعد السلطة الحاكمة التي تفرسه .



— لابد أن أفلاطون كان يضع في حسابه سخرية الرأي العام من هذه الفكرة الأساسية التي توجد بين الفلسفة والحقة والسياسة الحقة . ولابد أنه كان يتنص العذر للناس الذين جربوا البرن الشامخ بين مفهوم الفلسفة ومفهوم السياسة، ولم يصادفهم في حياتهم أوجهاً أجدهم — يجمع بين شخصه بين الحكم والحكيم . ولكنه لم يفتل عن إصراره على فكرته التي خلق عليها أمله في اقتاذ بلاده واقتاذ البشرية، ولم يتراجع لحظة أمام المسوحة التي يمكن أن تعطي عليه : « ولكن سألوك كلمتي ولو أفرقت المرحجة في السخرية والاحترار » (الجمهورية، ٤٧٢) .

— لعل هذا هو الذي جعله يحرص في كثير من عوارثه على تحديد مفهومه عن « السياسة » والتأكيد بأنه وإن كان يكتفياً مفهومًا مثالياً وليس واقعياً، وإن يكن متعذر التحقيق، وليس بالمستحيل . ما هوذا يقسم تعريفات مرفوعة (السياسي) راعي القطيع يشتم السياسة، ٢٧٥ وأخرى غير كاثلة (إذا مارس رجل الدولة الهدف أسمياته طافية، أما إذا قدم لخدمة عبادة (السياسي ٢٧٧) حتى يستقر على هذا التصريف : السياسي هو حاكم حيراط آسيانية (السياس ٢٨٧) ويكفي في النهاية على هذه الصورة الدقيقة المعينة السياسي أو الحكيم الحق هو القانون الحق (القوانين ٦٩٤ - ٦٩٨) والأول يميل من السياسي الحاكم للثال الذي يجمع حيراط الشعب المختلفة ويصدها ويربط بينها بالوفاق والحبة فقم الشعب كله، وضمن له السعادة التي يمكن لجميع بشرى أن يتمتع بها (السياس ٣١١) وهو تعريف يتفق من مفهومه للوجود الواقعي كجديلية وتناقض بين الواقع المعنوي والمثال والمفعول، والوجود البشري الممكن والمأمول، كجديلية مشاركة في مثال العدالة . وبته يتخلص صفات الحاكم : العلم، والإخلاص، والشجاعة، والمسؤولية . أما عن التعريف الثاني (السياسي الحق هو القانون الحق) فهو يروج في « القوانين » رحلة بحثه للفنية عن معنى السياسة وعهدها . إنه يكرر أن هدف السياسة الوحيد هو تحقيق العدالة كشرط أولى لتحقيق المعرفة والحياة والمجتمع الواحد . لعل أساس العدالة لا على أساس الإثراء يجب أن تقوم السياسة الحقة . فتوزع العدالة (٧٣٦ - ٧٣٧) . وفي ظل العدالة يمكن أن تحقق القوانين المثالية للبدء القائل : كل شيء يجب أن يكون مشتركاً . فإذا تحققت الاشتراكية الكاملة (في النساء والبنين والأشياء) وزالت الملكية الخاصة وأضحى كل شيء مشتركاً « حتى الميراث والأذان والأيدي فبت الجميع يرون ويسمعون ويلبسون الشيء الواحد » فلا أحد يودع يرغب أن يعيش في غير هذا المجتمع (القوانين ٧٣٩) .

## البقية في العدد القادم



## ٣ اغسطس بين الجحش والكلب

للكتائب القصصى هرمان جسة  
ترجمة فؤاد كامل

والطيش قد أنفثت ؟ استطيع أن أفهم هذا ، وعندما أرحل ، تستطيع أن تقرأ كاسك ، وأن تتجرعه هنا حتى الشمالة . ولكن ، قيل هذا ، أريد أن أخبرك بشيء .

أستد « أغسطس » نفسه إلى الجدار ، وأنصت لصوت الرجل المعجوز وهو يبتسم رقيقا عطفوا ، هذا الصوت المألوف لديه منذ الطفولة آثار أصداء الماضي بحيث تجاوبت في روحه . وغمرة شمور عميق بالحجل والحسرة وهو يرجع بصره إلى شبابه البريء .

قال المعجوز : « لقد تجرعت شُكْ ، لأنني الشخص المشلول من تعاملتك . ففى أثناء تعميديك تجتبت أمك أمنية من أجلك ، لمحققتها لها ، وإن تكن أمنية جهلاء . ولست بحاجة إلى أن أصفها لك بهذا الوصف ، لقد أصبحت لعمري ، كما تترك ذلك بنفسك . ويؤسفني أنها تحوَّلت على هذا النحو ، ومن المؤكد أنني سأكون سعيدا لو عشت لأراك جالسا على جداري مرة أخرى ، في البيت ، أمام اللندالة مصفيا إلى غناه الملاكمة الصغار . هذا شيء لم يعد يسيرا ، وفي هذه اللحظة قد يبدو لك من المحال أن يعود قلبك

في مساء اليوم الذي ضربه لإقامة الوليمة ، صرف خدمه جميعا من المنزل ، فراح الصمت تماما على الحجرة الواسعة . وانسحب إلى حجرة نومه ، حيث مزج قطرات من السم الناتج في كأس من الخمر القبرصية ، ثم رفعه إلى شفثيه .

وفي اللحظة التي أوشك فيها أن يتجرع السم ، سمع طرفا على الباب . فلما لم يجيب ، فتح الباب ، ودخل رجل معجوز ضئيل الجسم ، اتجه مباشرة إلى « أغسطس » ، وانتزع الكأس المملوء من يديه مبتاهة ، وقال بصوت مألوف : « نعمت مساماً يا أغسطس ، كيف تسيرك الأحوال ؟ »

ابتسم « أغسطس » ساخرا وقال بعد أن تناوبته الدخشة والغضب ، والحجل أيلها : « السيد نسفانجر .. أم زلت حيا ؟ لقد انقضى وقت طويل ، ومع ذلك يبدو بالفعل أن منك لم يكر . ولكنك تزجني في هذه اللحظة أيها الشيخ المعجوز كنت متعبا ، وقد صمت بشرب متوم . » فاجابه أبوه الروسى إذن : « إذن ، فأنت تريد أن تشرب متوماً ، وأنت على حق ، فهذا هو النبيذ الأغبر الذي ما زال في الإمكان أن يساهلك . ولكن قبل أن تفعل هذا ستحدث لحظة ، يا بني ، ولا كانت تنتظر لحظة طويلة ، لأن يهيموك أن أنعش نفسي برشفة صغيرة . »

وما أن أخذ الكأس ورفع إلى شفثيه ، وقبل أن يتمكن « أغسطس » من منعه وأفرغه كله في جرة واحدة .

وشحب وجه أغسطس شحوب الأموات . فوثب صوب أبيه الروسى ، وعزه من كتفيه ، وصاح بحدته : « أيها المعجوز .. أتدري ماذا تجرعت لنوك ؟ »

فأطرق السيد « نسفانجر » برأسه الأثيب الملوكي وابتسم قائلا : إنها جر قبرصية ، على ما أظن ، وهي ليست رديئة . يبدو أنك لست ميسرا . ولكن ، ليس لدى وقت طويل ، وإن احتجرتك طويلا إذا أنصت إلى نصيب . »

استولى الارتباك على « أغسطس » ، فتنفس في عيني أبيه الروسى اللامعين مرثاء ، متوقفا أن يراه منهرا في أية لحظة .

غير أن السيد « نسفانجر » جلس مرتاحا فوق مقعد ، وأومأ برأسه لصديقه الشاب رقيقة .

« أنعش أن تؤذيني هذه الجرة من النبيذ ؟ لا عليك ، فلهذا بالآ . لطيف منك أن تزجني من أجل . هذا شيء لم أتوقعه أبدا . والآن ، دعنا نتحدث مرة أخرى كما كنا تفعل في الأيام الخوالي . يبدو لي أن حياة النزق







وحس بصوت خافت : « هذا حسن ، هذا حسن يا بني ، وسوف يسير كل شيء على ما يرام . »

وحينئذ أحس « أخطس » بإرهاق سائق يستولى عليه ، وكأنه شاخ عدة سنوات في لحظة . فاستسلم لنوم عميق . وانصرف الرجل المعجوز صامتا من المنزل الحامى .

واستيقظ « أخطس » على ضجة مزعجة ترددت في جنبات المنزل ، فنهض من فراشه ، وفتح باب حجرة نومه ، فوجد القاعة والحجرات جميعا خاوية بأصداقه الذين أقبلوا لحضور حفلة ، فوجدوا المكان مهجورا . وهنا استحوذ عليهم الغضب وغيبة الأمل ، فلما أتبل عليهم ، معزما أن يكسبهم جميعا بابتسامة ودعابة كما اعتاد دائما ، أدرك فجأة أن قدرته على فعل هذا قد فارقت . فلما كادوا يرونه حتى سرعوا جميعا يتصيحون في وجهه ، فابتسم ابتسامة تنم عن العجز ، وبسط لهم كفيه ضارعا إليهم في محاولة للدفاع عن نفسه ، ولكبهم تقدموا صوبه ساعطين .

صاح أحدهم : « أنت تتحدى .. أين المال الذي اقترضته مني ؟ » وحلف آخر : « والجوار الذي استعمره مني ؟ » وصرخت امرأة بجملته نارة : « كل الناس قد اطلعو على اسرارى الآن لأنك أفتيت ما يشاء في كل مكان . » ثم كبر كهره ، بألماس المسخ ! وزعن شهاب آخر ضار العينين ، وقد شوه البعض ملامحه : « أنت تعلم ما صنعت بي ، أيها الوغد ، أيها اللئيم للشباب ! »

وهكذا سار الحال على هذا المثال ، كل واحد منهم امثال بالشتائم واللعنات عليه ، وكل منهم كان على حق ، بل تعدى كثيرون منهم بالحرب عليه . وبعد أن غابوا المكان ، وسطوا الرمايا في أثناء رحيلهم ، وانزعوا معهم كثيرا من الأشياء الثمينة ، نهض « أخطس » بعد أن كان مطروحا على الأرض ، مضروبا يهانا . وعندما دخل حجرة نومه ، ونظر إلى المرأة في أثناء اغسله ، حلق في وجهه ، قبيحا ، مليئا بالغصون ، والعينان حراوان ، ميلتان ، والدم يقطر من عينيه .

حدثت نفسه قائلا : « هذا جزائي ، وجعل يسبح الدم من وجهه . وما كاد يجد قليلا من الوقت للتفكير ، حتى اقتضت الضججة المنزل مرة أخرى ، وأقبل جمع غفير يتذافع على السلم : المرابون الذين ومن معهم للزور : زوج كان قد أفوى زوجته ، أباه أفوى أبناءهم بالزينة والنساء ؛ غلم وخادمات كان قد فصلهم ، رجال الشرطة وخامون . ولم تنتهي ساعه ، حتى كان جلوسا في إحدى حرات الشرطة معدي اليدين في طريقه إلى السجن . وتصبح الجمهور ورواه متعبا له بالأفان السافرة المستهزة ، وألقى عليه طاعق طريق من إحدى الترافد حقة من القنادوز أصابت وجهه . »

البقية في العدد القادم

إلى صحته ونقاته وبرحه . ولكن ، هذا ممكن وأنا أرجو أن نحاوله إن أمية لملك المسكية لم تفلح تماما بأخطس . ماذا لو سمعت في الآن أن تعلق لك أمية أيضا . . أية أمية ؟ من المرجح أنك لن تنجح المال أو الأملاك أو السلطان أو حب النساء ، فقد كان لديك من هذا كله ما يكفي . فكن جيدا ، وإذا كنت تعتقد أنك تعرف رقية سحرية يمكن أن تجعل حياتك التي تبذل أجل وأفضل ، وتستطيع أن تجعل سعيدا مرة أخرى ، إذن ، فكنها لنفسك . »

جلس « أخطس » صامتا مستغرقا في التفكير ، ولكنه كان مرهقا قانطا ، فلما بعد هنية : « أشكره ، يا أي الروحي تنسأنا ، ولكنني لا اعتقد أن هناك مشطا يمكن أن يسوي تشابكات حياتي . ومن الخير لي أن أصل ما كنت أدبره حين أتيت . ولكنني أشكره على كل حال ، على جميل . »

قال المعجوز متكررا : « أجل . . أستطيع أن أتصور أن هذا الأمر ليس يسيرا عليك . ولكن ، لملك تستطيع أن تتجاوز التفكير مرة أخرى بأخطس ، وربما أدركت الآن الشيء الأساسي الذي ينصك ، أو لملك تستطيع أن تنسى تلك الأيام التي كنت تأل في المساء لثرائ فيها ، في أثناء حياة أمك - من حين إلى آخر . فمهما يكن من أمر ، كنت سعيدا في بعض الأحيان ، اليس كذلك ؟ »

قال « أخطس » مولفا بإطراقة من رأسه : « بلى . . في تلك الأيام ، وقرأت له صورة شبيهة المشرق من بعيد . . تراءت له شامخة كأنها تنمكس من مرة متعة . » بيد أنها لا يمكن أن تعود ثانية . ولا أستطيع أن أنسى أن أصبح غلاما مرة أخرى . فلما ، قد يبدأ كل شيء في العودة مرة أخرى ! ، كلا ، أت على حق تماما ، هذا شيء لا معنى له على الإطلاق . ولكن ، ذكر مرة أخرى في الوقت الذي كنا فيه معا في البيت ، وفي الفتاة المسكية التي اعتدت أن تزورها ليلا في حديقة أيها ، عندما كنت طالبا في الكلية ، وتذكر أيضا السيدة الجميلة ذات الشعر الأشقر التي سافرت معها ذات مرة على سفينة في البحر ، وتذكر كل اللحظات التي كنت فيها سعيدا ، وعندما كانت الحياة تبدو فيها زاهية نشية . ربما أدركت ما كان يسعدك في تلك اللحظات ، وهنا تستطيع أن تنساه . اعمل ذلك من أجل ، يا بني ! »

أغمض « أخطس » عينيه ، عاد بصبره إلى حياته ، كما ينظر المرء ورامه في دجلين معتم صوب نقطة بعيدة من الضوء . فرأى مرة أخرى كيف كان كل شيء حوله مشرقا جريلا ، ثم أخذت العتمة تغشاه شيئا فشيئا ، حتى وجد نفسه الآن قائما في ظلام داس ، ولم يعد هناك ما يمكن أن يبعث فيه الأمل . وكلما عاد يفكره إلى الوراء داس ، بدا ذلك الضوء المتوجع الضئيل أكثر جلا ، وأشد روعة وإفراة ، وأبعرا ترف عليه ، وبدأت الغيوم تنسكب من عينيه .

قال لأبيه الروحي : « سأحاول . . ولكن ارفع عن ذلك السحر القديم الذي لم ينشئ ، وامتنع بدلا منه القدرة على حب الناس ! »

ورجع بين يدي صديقه القديم باكيا ، واحس - وهو يجي . يحبه للملك الرجل المعجوز يشتمل بين جنبه ، فيصاح للتصبر عنه بكلمات منسية وحركات . وهنا أحضته أبوه الروحي ، ذلك الرجل الضئيل - بين ذراعيه ، وحمله إلى فراشه ، وأرقد عليه ، وبيت على شمره وعلى جنبه المعموم .



فرجۃ حسن حسین شکرى

٣٦ • القاهرة • العدد الواحد والأربعون • الثلاثاء ١٧ نوفمبر ١٩٨٥ م • ٢٩ صفر ١٤٠٦ هـ •





شيء . وحل أية حال ، فإن بعض الروائيين الإنجليز الأوائل مثل فيلدنج ، لم يسعوا إلى عمل تعارف عليه بأنه «كذب» و«فضول» بل حل العكس ، نجد أنهم استفادوا به في التأثير الكوميدي على دعى قرائهم ، يعلم الراوي بكل شيء ، ووجوده في كل مكان . وكان أسلوب فيلدنج أسلوب فنان مدبح منهج بيان يقدم ما يهتبه من المسمى ، ويتحكم فيها ، لكنه كثيراً ما يندرج إلى التقليد الزائف ، والتلصص من المشاهدة ، حيث جعل شخصياته تتناقض بسلوكها اللا أخلاقي إلى الإضطهاد بحياتها الذاتية . ومن ثم ، نجح نجاحاً جزئياً في تحقيق الكوميدي ، بتذكير المؤلف لنا بالدور الذي يقوم به ، ويؤصراره على أسلوب الفصل ، وأسلوب المسافة الأخلاقية والجمالية .

فيأتي الحل السينمائي يستطيع المخرج أن يوسع هذا الأسلوب نفسه للإتصال الكوميدي من خلال رواية القصة بلسان شخص ثالث ؟ وتزودنا نسخة الفيلم الذي أعده تولى ريتشارسون من رواية «توم جوتز» ببعض الآراء السليمة للثيرة في استخدامات الكاميرا الأكثر فوضواً باعتبارها رواية وأدباً بداته .

وعلى الرغم من أن ريتشارسون قد استخدم صوت الراوي ( بيل فيلدنج ) حل مسار الصوت ، إلا أن الاحتياط الشامل على هذه الحيلة كانت اعتماداً نظيفاً وأدبياً ، ولم يكن سينمائي . ومن حسن الحظ ، أن ريتشارسون ، لم يحاول الاحتياط على نص حرق متقول من الرواية ، ولكنه وجدته بدلاً سينمائي مناسبة ، أهدت أساساً لإحداث تصادم سينمائي لاسلوب السانخر الذي خلقه أنه أسلوب بطولي زائف . وشملت كثير من هذه الدلائل الروايات من إضاح الحل البالية ، مثل السخر الماسح ( في كل تغيير ممكن ) ، والتصور المنقطع ، وإضاح الحسية على الصورة ، والحركة السريعة . ولذكروا التدخل المستمر بهذه الأساليب الفنية المنسية تقريباً ( خصوصاً ، السانخر المنسية ) بوجود المؤلف ، وتكمسه ، وإتفاله وإرتباكها على الدوام .

ويعود جزء من متعتنا بالكوميديا إلى رؤية إحدى الشخصيات المتسكة بنظام ميكانيكي للوجود . ولما كان فن السينما ، كما هو شأنه ، يعتمد على آلة معقدة بارعة ، فهو مناسب بالأحرى ، لابتداع مثل هذا الأسلوب . في فيلم «توم جوتز» ينتج ريتشارسون حل تحقيق هذا النوع من التأثير للسخر عدة مرات . وفي الملها العامة لحجرة النوم يلتفتن الضيف ، التي تقف مسررتاً مشأ ، يحضر صورة الأديمين تصغيراً شديداً ، حتى يغلبوا إلى حشرات مدمرة سريعة العدو ، لأن الحركة قد زيدت سرعتها زيفاً عظيمة – وهذا أسلوب كوميدي قياسي يرجع إلى أتمد أيام صناعة الفيلم . ومن أعظم الأهم فربما ، أن الحركة السريعة تبدو أكثر جوداً ، حين تقتصر على التمسك من أسلوب هزلي ، من الحركة البطيئة في التعبير عن الاحساسين الجمادة . ولا تغفل الحركة السريعة لستخدامها في أسلوب غير هزلي . في فيلم «نوستراتو» ( سنة

١٩٢٢ ) صور ميرتو ، رحلة حرة مصاص الدماء ، وتجعل نموش المون حل السرة بسرعة ، ليسير إلى الفري الحارقة لهذا السفس ، يد أنه لم ينتج إلا في جعل هذه اللقطات سلسلة أكثر منها منفردة .

وثمة حدث آخر في فيلم «توم جوتز» يتضمن أسلوباً فنياً خطفاً كل الاختلاف من أجل تحقيق حالة نفسية ميكانيكية لسوك كوميدي ، مع التركيز في الوقت نفسه ، على أسلوب هزلي – بطولي لمخرج الفيلم . فنياً كان توم يتعامل للشقاء من كسر دساره ، فراه يتشغل بركوب حمار . واستطاع ريتشارسون باستخدام الـ «تصور المنقطع» أن يظهر توم ، وكأنه يتابع نفسه في مكوب . ونجد هنا أن التأثير تأخير مرح ناصع ، توفقه صود جوتز الكثرة على علة من الحميم .

ومعظم الأساليب الفنية للومي الذين التي يستعملها ريتشارسون لتوفير للسافة الجمالية في فيلم «توم جوتز» أصلها ترافوت أول الأمر من أفلام مصى عليها نصوص أو أربعة عود من السين ، في فيلمه «جبل وجيم» Rules and Jim ، الذي شمل عناصر إضاحية دحية كالسافس لتضمنة في نسج الفيلم للإيماء ، بالصور المتأخرة على ألوان مشطبة بالمصيح . وله الأصور المتعارف عليها أكلة في الانتشار على نطاق واسع في الإعلالات التلفزيونية التجارية لدرجة أنها حل وشك فقدان طرافها وإغماها بالنسبة للسافة الجمالية بين الفنان وإبداعه .

وقد يتكرر أحياناً أسلوب مفرغ بطريق المصادة ، سواء كان يرمز إلى الإضاح ، أو إلى قطع إطراد الأحداث . وقد بدأ مصور الأخبار في تصوير الفيلم بطريقة موضوعية ، وسرعان ما يتضح أن اللغة للنتجة قد أتممت بالحوية والنشاط بطرف عارضة . ومن نجد الكاميرا نفسها متفاعة تفعلنا نابهاً ، إذا جاز التعبير ، مع موقف غير متوقع ، رعا تفعل الجرائد السينمائية ، وسنباهاً بالهوية إلى خلاصة شاعليتها الدرامية . ونجد في طول الفيلم الذي غرض مررات

كثيرة للملحات التالية إغتيال الرئيس كيندي مباشرة ، في ولاية دالاس ، أن الكاميرا كانت تتأرجح بانضطراب بحثاً عن مصدر للمشكلة ، متفاعية من القفرجين المأجورين ، وهم يشرحون أنفسهم أرضاً ، ومن رجل من رجال الشرطة ، وهو يحسب سلسله ، ومن مكوب السيارات وهو يزيد من سرعته . وهذا الشارع طرأ على هذه الملحات ، جميل بزوايا مجنونة ، والمصور أخذ في البحث عن تصويب الكاميرا . «رياستادة أحداث الماضي والتأمل فيها ، نجد أن المصور كان مهتماً أصلاً بأمر واحد وحسب ، وهو تصوير جريدة سينمائية للمكوب ، ولعله قد أسف أشد الأسف على إغفاله لمرامطة الجرائد ، والتحكم المحرف في آلة التصوير . ولكن التزجبة الميرة للتصوير السينمائي ، مع علم إقتناها ، قد التفتت الأثر الإنفعال للحادث بطريقة تكاد تكون مستحيلة في ظل ظروف الاحتراف الباردة .

وفي سلسلة مشاهد «أخبار من للسيرة» بفيلم المواطن كين ، Citizen Kane ، يتحرك أرسون ويفر في نقطة ما بالأسلوب الفني لسبنا الحقيقية حتى يركد نكرة اللوحة الحافظة لملحة كين في سنواته الأخيرة . ويتبدل الكاميرا التي ظفرت بصورة زعيم قوى بعيدة اللال ، حين أبوت في حديقة مصصة خاصة ، كأنها تتحرك خلسة من وراء شجرة لتسجل بقدر من التسرع والملك ( باقي سلسلة مشاهد «أخبار من السيرة» التي هي عاكسة هزلية للسلسل السينمائي «مسيرة الزمن» March of Time ، الذي يضم بالأسلوب التقليدي للمراسي السينمائية : وهو فيلم راسم المستوى بما عليه من تعليقات ناطلة ، واستخدامات للكاميرا بترقيات حسنة ) . ونجد في هذا المثال ، أسلوباً فنياً واضحاً للتصوير متكرراً في زى الأسلوب العشوائي النابض ، كما لو كان في موقع مماثل للكاميرا التي صورت حادث إغتيال الرئيس كيندي .

## البقية في العدد القادم



# خطورة الواقع في فيلم الكيف

هدى شعراوي

إن طبيعة فيلم «الكيف» تدفعنا إلى التعرض لطبيعة العلاقة بين الفن والمجتمع.

سوف نجد أن العمل الإبداعي منذ عصوره البدائية - عمل اجتماعي travail social - فقد كان الشعراء القدامى لا يفتنون في إبداعهم بما يجيش في صدورهم من أحاسيس ذاتية، وإنما احتوت قصائدهم على موضوعات تهم المجتمع، من خلال مشاعر جارية.

هذا الرأي لا يُلغيه الموقف الحزبي لشعراء المهذب - الرومانسي - بانتمائهم إلى الريف بعيداً عن صراعات والعلم، كي يتفوقوا في برقة التفتي - بالذات - فهذا الموقف الحزبي في وجهه الثالث يبرهن أهمية المجتمع بالنسبة للمبدع في موقف الرضا أو المصالحة لا يحدث حوله.

أما برقة التفتي بالذات سرعان ما انحطت على أيدي مبدعي الحركة - الطبيعية - الذين اكتملوا على أهمية عنصرى - الوراثية والبيئية - في تشكيل السيلوك الإنسان.

يأتي بعد ذلك المهذب - الواقعي - ليضيف عنصر - الإذابة - البشرية، الذي ينفق موقف المحارب الصلبي في محاولة جادة لتقويض عنصرى البيئة الطمى، أو بعبارة أدق ضمانة الفضل في الأفعال الطمى.

حتى كتاب الميث، وعلى الرغم من أهم وثيقة تشهد على تلك القطيعة التي حدثت بين المبدع وعلمه، هي في حقيقة الأمر - أيضاً - وثيقة حامة تعبر عن موقف الإنسان الأوربي الذي تركه الأحداث الجسام منذ الحرب العالمية الأولى يترجم ملهولاً أمام عبثة الواقع المأساوي الذي فاقته قسوته كل أساطير الوحشية.

وربما كانت أعمال - السير الذاتية - biographie من الفنون الغريبة جداً التي تفصل عن المجتمع بوصفها دراسة لشخصيات فردية. كما إننا لا نجد أن الفنان يطرع في عمله جزءاً من واقع الخاص.

وبهذا يساهم الفنان في تكوين - التراث الجمالي - لمجتمعه، من خلال الإضافة التي يجي بها إلى النسيج

الذي يتألف منه نسيج المجتمع نفسه. ونستطيع أن نقول أن العمل الفني يعتبر - إلى حد كبير - شاهداً تاريخياً يروي لأجيال قصة العلاقات الديالكتيكية بين الفرد والمجتمع.

فيلم - الكيف - هو آخر أفلام الأستاذ على عبد الحافظ، ذلك الفنان الذي تلمس إلى حد كبير في أعماله مع قضايا المجتمع بمختلف أشكالها. وفيلم - الكيف - يعتبر وثيقة تروى إحدى أقاصيص العلاقات الديالكتيكية بين الفرد والمجتمع في العصر الحديث.

تدور الأحداث حول الطالب - عمود عبد العزيز - الذي فشل في الحصول على ليسانس الحقوق وتخطى الجامعة إلى فصله بعد خمسة عشر عاماً، من أسرة برجوازية، ممن خلدت، عوى الفتاة، ما زادته إلى تكوين افرة عجيب بها الأفراس، وفي نهاية الفيلم نتجت أمانيه حول الإيرادات شقيقه الناجح - عيسى الفخراي - الحاصل على درجة الدكتوراه في الكيمياء ومتزوج من «نورا» وبأن من مشكلة إدخال ابنه إلى المدرسة يسبب عهده الذي ينقص من السن القانوني ثلاثة أشهر، وأخيراً تقبله إحدى المدارس مقابل سمعانة جنية كمصاريف وإنشاءات !!

هنا نتوقف عن سرد أحداث الفيلم كي نوجه سؤالاً إلى السيد وزير التعليم، ولسيادته حرية إحصائه إلى السيد وزير الصحة. كيف يمكن لكل من المرأة والرجل في لحظة التواصل بينهما، التي لا بد أن يفقدوا فيها الإحساس بقوة الواقع كي يعيشوا معاً الحلم - ضيق - سرود سيلاد الطفل بحيث يتم في اليوم الأول من أكتوبر 1111؟ وهذا بدوره يقودنا جبرين إلى سؤال آخر وهو موقف الأم التي غرنا قدرها الميث في غفلة منها رغم يظفها الشديدة ويعملها تضع مولودها بعد سبعة أشهر... ماذا تفعل؟ أترجيه بالهجرة؟ 1111 والسؤال إلى الكير الذي يجتاز أيضاً - إلى أجياله - هو كيف يكون التعليم للمجتمع - كأحد شروط لسورة الثالث والعشرين من يوبيل للفناء بعد أحد الفروق الطبقية في العهد الملكي السابق، ثم يأتي قانون غنى لغرض أحد أركان الثورة؟ 1111

نعود مرة أخرى إلى أحداث الفيلم لنجد الدكتور عيسى يقوم بتصنيع قطعة من «الحنة» ومزجبة بعض

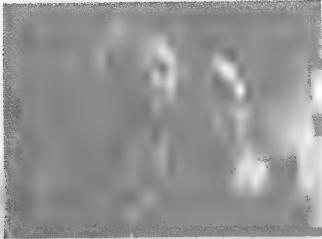
المطاطة وخالية تملأ من المخدرات، ويعملها لشقيقه للمدن عمود وافرقة على أنها قطعة خلدات، ويفرق الجميع في ضحك متواصل بعد شرب الحنة، وهنا يجبر الدكتور عيسى شقيقه بحقيقة الأمر، وأن الإيمان ما هو إلا وهم وعلى عمود الإقلاع عن المخدرات. ويصبح موقف تصنيع «الحنة» نقطة المجمع على الأحداث التي تتصارع حول نسيج مختلف، حيث يقوم عمود ببيع بقية القطعة لأحد كبار تجار المخدرات - جميل راتب - ببلغ ألف جنيه. ويقوم عمود بإقناع عيسى بتصنيع المزيد من «الحنة» من أجل الكسب للمال، وأيضاً لإنقاذ المجتمع من المخدرات الحقيقية، ولكن الدكتور عيسى يرفض بشدة. يكشف التاجر - جميل راتب - حقيقة الأمر، ومع هذا يستطيع أن يفرز السوق بقطعة «الحنة» بعد حقنها بالذرة المخدرة - ماكس فون فوردي - كي يتوفر لها شرط التخدير. وعندما يتم الإقبال الشديد على الصنف الجديد يضطر التاجر جميل إلى تعذيب عمود تعذيباً وحشياً كي يغيره باسم الرجل الذي صنع «الحنة». ويبحث أرواح حنة الحروبين بظفر عيسى للكشف عن اسم شقيقه الذي تخفسه المعاملية إلى التاجر، ويعمل الدكتور عيسى بعنف شديد مع التاجر جميل ويتهى الأمر بأن يقتل عيسى في وجه الأخير.

ويجئ جنون التاجر ويقوم بحرق الدكتور البارووين والوراثين كل ثلاث ساعات. ويحصل هذا الدكتور عيسى إلى ملعن، ويقوم بتصنيع الحنة مقابل حقة، وكان قد رفض تصنيعها مقابل مليون من الجنيهات. ويتبار عمود الذي القسم ألا يقرب المخدرات وهو يجن شقيقه بسقطة للوروين، ثم تنال الزوجة وأبها ولا تتعرف على زوجها الذي أصبح شبحاً، هنا تنتهي الأحداث.

لقد قامت اللغة الدرامية للفيلم على - التضاد - الجاد أو - الكونتراپونت، فالفيلم أولاً يمثل تضاداً حاداً مع الأنلام التي تنازلت - المخدرات - فهو خال سيرة يترجم أمام شروط المرور الذي يدون له مخالفة بخمسين جنيهاً لأنه أخطأ الشريط الأبيض لغرض أركان دخل الأسرة... لا... لم يشر إشارات برقوق فيها الزن ليصبح منه زبياً، لا... ليس هناك أزمة سياسية أو اقتصادية مطروحة بوضوح في الفيلم، بل فصل الخرج بأن تكون لدى المثقف هذه المعضلة واتكني بأن تأنش خطورة الإيمان، حيث إن حادة ماكس فون فوردي - التي أصبحت المخدرات تحرق بها تسبب الإصابة المؤلمة بسرطان الرئة، ويجب أن نوه أيضاً أن جميع الأحداث العلمية التي أن علنا المنع هي احداثاً جرسية التي لا تتجدد بعد موتها نتيجة للإيمان. كما أن الإقبال على الحروبين والوروين يؤدي إلى فقدان الإنسان لشروه وكيان أسرته.

كما أن الطبقة التي تعامل معها المخرج ليست من تاجر الحرة، أو سائقي عربات النقل، أنها طبقة اجتماعية





حاصلة على أعلى الدرجات العلمية ويشمل هذا في الدكتور الكيميائي يحيى والطبيب البشري شفيق نورا .

أيضاً استخدم السيناريست المبدع عمود أبو زيد - التضاد - حل مستوى - اللغة - التي تحدثت بها الشخصيات استخداماً بارعاً وضع من خلالها مستوى الشخصيات الاجتماعي والفنسي وعلى سبيل المثال الحوار الدائر بين الدكتور يحيى وبين تاجر المخدرات عندما يمر يحيى على تصنيع الحنة في النهاية يصق في وجهه التاجر ..

د. يحيى : أنت مايكروبيات .. ميت الضمير ..  
أنثى .. شوري ..

التاجر : - لرجلك .. شافين في العمالة يا بتر ..  
الرجل أول ما شافني .. فقط لون نصي .. وفهم كريف ..

هذا التضاد يتأكد مرة أخرى بين فلسفة الشقيقتين يحيى وعمود في الحياة ، من خلال رأي كل منهما في تصحيح والحنة ، حيث يؤكد البراءة المشككة لبيحي ، والروح العميلة التي يتعامل بها عمود مع الواقع الذي يلهمه أكثر من شقيقه المثال الراهم .

د. يحيى : أنت بتفش الناس .. دا احتمال .. نصب .. جشع ..  
عمود : الجشع هو انتهاز فرصة احتياج الناس لأساسيات حياتهم .. دي السكن والغذاء والمجلس .. والكف مش من أساسيات الحياة .. ويمكن الاستفادة عنه .. مثل دا كلاك يا دكتور ..

وإذا كان الحوار في مستواه الأول يمر من فلسفة الشقيقتين ، إلا أنه يلتفت نظر الخلق أيضاً إلى من يتلاعبون بمقدواته ، ويتاجرون بها في السوق السوداء .

يتأكد التضاد الجاد - أيضاً - في كل من البداية التي يبدأ بها الفيلم حيث نرى عمود الطالب القاتل مدمن المخدرات ، والروحية الشديدة لدى شقيقه ويقامه أن الأعداء وهم ، وبين تلك البداية التي ينتهي بها الفيلم وقد سقط الدكتور في دائرة الإدمان وفشل في حياته كلها ، بينما شقيقه عمود يحيى وهو عبقريته بالفريون وهو يقسم الأرباب المخدرات ، أيضاً تبدأ الأحداث بالدكتور كشخص ناجح وينتهي ونحن نراه وقد تحول إلى شيء ، بينما يبدأ عمود حياته كطالب ناشئ وينتهي بأن يحقق أمانته المبتدلة على الإيرادات .

مرة أخرى يتأكد هذا التضاد في موقف كل من الدكتور يحيى من مائة الماكس فون فورد - والتاجر .  
د. يحيى : مائة الماكس فون فورد تسبب الإصابة المؤلمة بمرضان ..

التاجر : هما ما يراو حاجة مقلولوش عليها بتجب السرخان .. ما حتى العيش واللحمة .. دول يقولوا كذا مشان يبيروا الناس في المجموع .

د. يحيى : ما مين دول ؟  
التاجر : حبيب الاقتصاد وأمواله .  
د. يحيى : بقول لك الناس ما تموت .  
التاجر : والله .. ما تموت .. الدنيا زحمة .

ونستشف من الحوار السابق خطورة ما يدعاه في وسائل الإعلام ، وطرح القضايا دون دراسة واعية ، يؤدي في النهاية إلى فقدان الثقة بكل ما يقال .

يتضح التضاد أيضاً من موقف تاجر المخدرات جميل الذي لا يتلونها في حياته ، واكتفى بحتساء الحمر ، ليست حيلة دعة بالطبع إلى إدمان المحمود ، لكنه يوضح أنها قد تكون أقل خطراً .

وفيلم « الكيف » يؤكد على مقولة عامة وخاطئة : وهي إيمان الإنسان لأي شيء يصيب الرجح عنه درياً من المستحيل ، ويتضح هذا من موقف جميل راتب الذي بدأ حياته بنش و الشاي وإضافة نشارة الخشب إليه ويصحب مليونيراً ، وعندما يتسرد عليه تاجر الحشيش ، يضطر إلى تجميد الشاي سائياً ، والغريب أن الناس تصرف عن شرهاته ، ويعلم التاجر للإلزامه لأن الناس تموت من الشاي الفخوش . يتأكد هذا أيضاً في نزعة - الفنان - الذي يقدمه عمود ، فزعم صوته البش والطنن البطل والكلمات الرخيصة ، إلا أن الناس عندما ، تمردوا عليه حققت أغانيه أصل الإيرادات ، وعمود لا يفتي للمعزج الكحيلة ، الشقة الزمعة بالمش ، والشعر المسدل حتى الحمر ، لا .. لقد هي !! للفتة - الذي يفنى له أحداً قبله .

عمود :  
قالوا ليه تمعشك قفصا  
وتسبب قلوب فيها السفا  
قلت لهم قلبى اللى اتكفى  
والحب ما لوش في الفلسفة  
أه يالفتة أه يالفتة أه يالفتة

والفيلم بهذا لم يسلرنا فقط من - إدمان المخدرات - ، لكنه صرخة تعبر عن خطورة التساهل في حقوقنا ، خطورة أي شيء يترك أذناقتنا ، يؤدي حينئذ لتركها مدمورة ليحول الدمر إلى نظرة بلدية غالية من ظلال الحياة . إن أول خطورة في الإدمان هي - الأعياد - ، فهذا الأعياد على شيء من باب التساهل يفتل فينا أدمتنا .

ولقد استخدم المخرج « الرمز » في أبسط صوره ، بحيث يهـ . إهـ إلى الغالية العظمى من المشاهدين ، ويعتقد بذلك هدفه للصنوع من أجله . فعل سبيل المثال لا المحصر عندما تصل قطعة - الحنة - إلى يد التاجر جميل ، نجله يخرج قروموا ضخماً من الماء وهذا بلدنا بالطبع على ما سوف يبينه من أرباح بعد حقها بمائة الماكس فون فورد التي تؤدي إلى سرطان الرئة . كما أن أسطيداً التاجر لتلك الحماصة البيضاء التي تسقط غائرة في الدماء دلتا على سقوط الدكتور وفقدته لبراهته حيث نراه وهو يقبل قدم التاجر من أجل حنة .

كان لا بد أن تنتهي الأحداث عند تلك اللحظة التي تجمع بين الدكتور يحيى وشقيقه عمود وهو عبقريته ، لكل الذي أتى بعد ذلك كان محصيل حاصل . وكان على الأستاذ على عبد الحافظ أن يتقن أن جاهره من الذكاء بحيث تتكون بياني الأحداث ، فاستتاج المخرج لما سوف يحقق للمخرج نفسه قدراً كبيراً من المنة .

وحل تلك المعجالة لا يمكن أن نفي حق كاتب السيناريو الأستاذ محمد أبو زيد أو الفنان على عبد الحافظ أو مدير التصوير مأمون صبا جههم الذي كان تاجه ليها نطقاً غنياً بالغة الدرامية والسيمائية . وجاء الفنان عمود عبد العزيز ليذكرنا بأداء الفريد بلطف المعلن جاك نيكسون ، فهو يصطك المخرج ويخزعه من خلال انتقاه بسهولة ودعته من حالة نسيان !! أخرى . كما كان كل الفنان يحيى الأحداث ، والأستاذ جميل راتب صلي دعي شفيشيد بكل خالصة من خالجاته الشخصيات .

وفي النهاية يجب أن نؤكد تضامنا مع الصرخة التي جاء بها الفيلم ، أيها القاري لا تكن عبداً ولعاده ، كي لا يمزقك الأعياد ، كي يفتل قلبك أحلى ما فيك .. وهو آدميك . قل لا .. فرضي وانصه ، فلذلك عصر الإزادة البشرية الذي يفرض عصرى الرواة والبيوع وإشباعه الفضل . قل ولا أكل ما يفسد حياتك ، حتى لا يتحول الواقع الملش إلى بيت غفوق الأساطير .



# رِسَالَةُ سَالْزَبُورْج

عبد الحميد أحمد علي

التساوي العظيم عبرت فون كارايان . لمن يريه  
أوبرا (كارمن) لأول مرة في عام ١٨٧٥ ، وتذكر لها  
الجمهور الفرنسي وقابلها بالبحر . أثر ذلك في  
نفسه يريه ثبات يده بقليل ضحية اليأس ولم يكمل  
بعد من العمر أربعين عاماً . و (كارمن) أوبرا عائلة  
تسد في العصابة من جميع الأوبرات التي كتب لها  
الحلود ، فليها تبجل عظمة الفن وعبقريه الموجهة .  
لقد كانت سيبا في موت صاحبها ١١ . لتدور أحداث  
الأوبرا المروعة في مدينة أشبيلية الإسبانية في حوالي  
١٨٢٠ . وتحكي قصة القضاة الجميلة (كارمن)  
وحبيبها دون جوزيه الذي يقتلها في النهاية لغيرة  
الشديدة عليها . و (كارمن) هي أوبرا الحب ،  
والحرية ، والشك ، والغيرة ، والقتل ، فكان رمز  
لحرية المرأة . فلقد أصبت جوزيه يوماً ما وانتفى عنها  
له ليتسلل إلى أسكايو معاصر في التران . لقد دفع قتل  
جوزيه في إعادة كارمن إليه إلى التخلص منها تماماً .  
وتكاريات الماسترو والتساوي غف من التعريف ،  
فهي واحد من أشهر عزالي أوبرا المعاصرين يقول عنه  
المغني الإنسان عوزيه كاريراس ، والذي يقوم بدور  
جوزيه في كارمن : إنه عبقريه . . مجرد العمل معه  
استلزام فائق . لا يحصل عليه أي ثناء . ويتنازع الحان  
(كارمن) بالحبوبة والأيقاضات الحلياة ، وتزدور  
بالساعة والوضوح . . لقد حرص يريه في (كارمن)  
على تحرير الأوبرا الفرنسية من الطابع الإيطالي الذي  
سحق عليها فترة من الزمن . . ولد جادامار جيمسيرا  
ألف وأصدق كثير من مؤلفات ومشاهد التساوي  
التيهت أبهى جمهور سالزبورج عتيقة ، من التصديق  
ف .

أما أوبرا (الكل على هذا الحال) Coi fu tutti  
فهي من أوبرات موبسارت الإيطالية ، وهي من تأليف  
الشاعر الفينيسي دافونتي (١٧٤٩ - ١٨٣٨) ، ولها  
عاد موبسارت إلى بساطة مبالغات شيبة في عالم  
الأوبرا . . ففرض لنا في كوميديا الحسية المظلة على  
المسرح ملجأ معرولة من الناس في مواقفهم السخيفة  
للحياة فاضطرب جوليامو فيازلو دوراً ببر حطية  
صديقه فيرايدو الذي فيازلو بدوره فيوريلي عطيصة  
الأول ، وتغير المقلب والمزج بواسطة الحادثة الشقية  
فديستا ، والفيلسوف الأعزب المجهز دوالفوسو  
المتسكك بمزويته . . إن الأوبرا تصد صورة  
كاراكيتورية مسرحية ذات غف رقيق ، وكما أنها  
روايات مسرح المراسم ، كما استقطعت الأشكال  
الموسيقية المصنفة التي اختارها موبسارت والتي  
صاحبها في مهارة لحدة الواقع التمثيل . تأكدت مقصتها  
وسلطتها .

وأوبرا (ماكبت) والتي لحنها الموسيقار الإيطالي  
فردي (١٨١٣ - ١٩٠١) والذي يصد أكبر عبقريه  
موسيقية أعرجها إيطاليا في القرن الماضي ، صاحب  
أوبرات عديدة ، والفرويديون ولا تراغياتا ، وديريون  
التي كانت أول مسرحية ختالية انضمت بها دار الأوبرا  
المصرية في ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ بمناسبة احتفال العام سفر  
قناة السويس . وما كتب هي أسب أعمال فردي إليه .

ينفي وكل نسمه هواء تترافض ، للموسيقى هنا  
ضرورة ، والموسيقى هنا حيلة . والتساوي السحري  
أوبرا ألمانية في فصلين كتب نصها عا نويل شيكاندر  
(١٧٥١ - ١٨١٢) بالاشتراك مع موبسارت ،  
وأعرجها في سالزبورج بير بوتيل تحت قيادة الماسترو  
ج . لفين . وتدور حكاية الأوبرا حول أليزور  
والصايح والجبل السحري ، والتي حطت بشهره  
كيرة في مسرح شيكاندر وهي كحكايات الأطفال  
الخرافية ، كما يغير نص هذه الأوبرا نموذجاً لعموض  
وإيهام النص . وتقدم التساوي السحري ، والكتابة  
الثقافة بأسلوبها الدرامي الإثالي ، وعليها اعتمدت  
كل الدراما الدتالية الألمانية التالية ، كما أها كثيراً  
ما تفران بالجزء الثاني من مؤلفات ومسرحية العاصفة  
لتكشير ، فلقد جع موبسارت في هذه الدراما الدتالية  
كل رموز أحلام اليش وأملية .

أما أوبرا (كارمن) والتي وضع أليانها الموسيقي  
الفرنسي جورج يريه (١٩٣٨ - ١٨٧٥) في أربعة  
فصول ، لقد أعرجها وقاد موسيقاها الماسترو



انتجت مدينة سالزبورج النمساوية - في الشهر  
الماضي - من الاحتفال بمرجهايا السنوي الشهر Salze  
bourger Festspiele ، حيث ضم المهرجان ، والذي  
يعتبر للثقافة العالمية نصيبية للنسبة أصلاً أوبرالية  
وموسيقية ومسرحية ضخمة ، قام بها حشد كبير من  
المخرجين والموسيقيين والممثلين ومهندسي الديكور من  
خلف أتماء العالم . كما ضم المهرجان والذي حدثت  
له مدينة سالزبورج كل إمكاناتها الفنية والمادية ٣٠٠  
مليون من الشللات النمساوية ، نجوماً من مشاهير  
العالم كمدنان الحائضين للميداليات السري ، واليهجوم  
ألفان ، والأير فيليب ، والمالك حسين وفرد من  
السياسيين ومشاهير الفن والمال . . فلا يأتى إلى  
سالزبورج ومهرجهايا هذا إلا من منحه الله شهرة  
أو محلاً . أما ما ذلك لليس في سالزبورج مكان  
للقراءة مادياً أو فنياً للثقافة أرسطوزاوية من الدرجة  
الأول وسكانها ليسوا فقراء . أما زوارها فهم من  
الأغنياء فقط . والمدينة في الصيف والشتاء - على  
السواء - لها سحر خاص وكيفية متميزة .

أستوي هذا المهرجان على مائة وأربعين عملاً  
موسيقياً وأوبرالياً ومسرحياً ، عرضت على مسرح  
المدينة كصالة الاحتفالات التي تميز سالزبورج من  
غيرها ، فهي فونج صمادي فردي يرجع إلى عصر  
الباروك ، وقد تم تجديدها في عام ١٩٦٠ ، وصالة  
الاحتفالات الصغيرة ، التي تم تجديددها - في  
الستينات هذا ، غير مسرح اللاند والموتستريوم  
والمسرح الصفيي بوسط المدينة .

والعروض من الصعب الإحاطة بها جميعاً ولكن  
نكتفي بالإشارة إلى أهمها . . لقد عرضت أوبرات  
كارمن وماكبت وعروبة غوليس في وقتها وكأبر بشير  
والتساوي السحري Die Zauberflöte والكل على هذا  
الحال Coi tutti من تأليف الماسترو  
موبسارت (١٧٥١ - ١٨٣٨) ، وموبسارت صغرة  
في نهر الحيلة ، ويجرد التفكير والخيال والكتابة عنه  
تبدو وكأنها مسرة للزمن ، ليس لأنه أصبح ماضياً  
أو جزءاً للزوال ، وإنما لأنه لا يزال الأجداد به - حتى  
الآن لمعصر ثابت داخل تغيرات التاريخ البشري . .  
هكذا تفكر سالزبورج من أبها . . فللتحدث من  
الموسيقى في سالزبورج عمتة خاصة ، حيث كل حجر





## عبد المتعم شمس

عندما أقبل عليه للمساء .. وفلما يقبل ضابط لحاشية ملك يزل تم بنش بأكبر من لندن أو باريس ؟

كان طويل القامة ، ذكي العينين ، صبور الوجه ، لطيف الملامحة ، لا لعل حديثه ... ولكنه وجد نفسه دارفا في صعود الصهالة عندما كانت الصهالة مبهمة من لا مبهمة له .. وهذا حبيب جمالان يلعب لعبة اللغات فهو يقن الفرنسية فلما ولكن لا بأس من إشاعة معرفته للغات لأنيبة أخرى .

وذا يوم زاد عبد القادر باشا حزا صاحب جريدة البلاغ إسبانيا ، واستضافته صحيفة ( أ . ب . ت ) أشهر صحف مدريد ، وكتبت عنه مقالات شاذية باختيار أول صحفي مصري أنشأ دارا صحفية مصرية خاصة بعد ثورة ١٩١٩ .

ولما وصلت مقالات الصهالة الإسبانية إلى القاهرة ، بحث عبد القادر حزه من مترجم من اللغة الإسبانية إلى العربية ليرجم المقالات وينشرها في جريدة البلاغ ... وكان الترجمة التي رشح لهذا العمل هو حبيب جمالان الذي لا يعرف حزا من اللغة الإسبانية .

وبحث حبيب جمالان الترجمة المزمومة بقلمه البديع ونشرت جريدة البلاغ ترجمته .. ثم أرسلها عبد القادر حزه باشا إلى مدريد لتعبر عن تقديره وشكره للبريدية الإسبانية ... ثم كانت مفاجأة للصدفة .

لقد أرسلت جريدة ( أ . ب . ت ) الإسبانية رسالة إلى عبد القادر حزه باشا تخبره فيها أن المقطوع في البلاغ باللغة العربية ليس ترجمة لكلمات الجريدة الإسبانية ... ولكنه شيء آخر .. وأرسلت مع الخطاب ترجمة عربية صحيحة لكلمات جريدته .

وبحث عرورو البلاغ من حبيب جمالان بناء على طلب صاحب الجريدة .. ولكن حبيب جمالان اعطى ولم يدخل بعد ذلك من باب جريدة البلاغ .

ولكن القضاة الذين أقرروا لفرنسي الثقافة استمر كتب تصوره الخيالية القديمة التي سمعها ( تاريخ ما عمله التاريخ ) وكان حياته دائما مغممة في هذه الفصول التي جمع بعضها وأصدرها في كتب ... ونحن بنش الناس أنها تاريخ حقيقي كان عمولا لم اكتشفه حبيب جمالان .. ولم يدركوا أن كان قد نشد الأوكيه .. فقد كان يصل إلى سطر أو سطرين في حكاية تاريخية ثم يؤول منها قصصا وسكيات ويؤول أيا فليق قد عمله التاريخ .

قلت يوم سألته عن مصادر تاريخه المصيب الذي أقره في كتاب من كتب التاريخ على كاتبة قرأت بسبب لغوية الخصبة لقال لي في ظرف جمل :

أنا سعيد .. أنا متعني لأرشيف خاص لا يوجد له مثل في دور الوثائق الملكية ... أرشيف حبيب جمالان صاحب تاريخ ما عمله التاريخ .

على تذكر هذا التاريخ على ليس له تاريخ ●

كان حبيب جمالان ضابطا في جيش الملك فيصل بن الحسين ملك سوريا في أعقاب الحرب العالمية الأولى ... ثم ملك العراق بعد أن انشقت بريطانيا وفرنسا على تقسيم بلاد العرب بينها وأصبحت سوريا ولبنان من نصيب فرنسا .. وأصبحت العراق وسرق الأردن من نصيب بريطانيا .

ليس ليوم أن نتحدث عن السياسة لأن كل الناس يغمورون في السياسة .. ولكننا نتحدث عن الأدب والتاريخ والثقافة وحبيب جمالان الذي لم اسمه في القاصرة بسبب مقالاته الرائعة ( تاريخ ما عمله التاريخ ) .

كان رجلا شاميا فرنسي الثقافة ، حري الزمة ، ولم يكن لذلك لفضل بين الحسين يطلع من عرش سوريا ويترك القطر مع حالته من يشق منها إلى مكان مجهول حتى يجد له الإنجليزية عرساً ، حتى سارح حبيب جمالان إلى القاهرة وأخذها موطأ وسكن حتى رحل من الدنيا .

وفي طريق للجوهر الذي سار بشاره الملك فيصل المنزول من عرش سوريا ، ضيق بريطانيا العظمى في وظيفة ملك على عرش العراق ... ولكن الضابط حبيب جمالان الذي كان يقربه الملك إليه بسبب ثقافته للغة الفرنسية ، وإمكاناته الطامع من جزالات فرنسا الذين دخلوا دمشق ، لم تعد له حذية به .. فقد كان الجزالات الذين دخلوا بغداد يتحدثون اللغة الإنجليزية لا الفرنسية .

ويبدو أن ( حبيب جمالان ) علق غلامه العسكرية التي عملها عليه الملك فيصل بن الحسين . وأكتفا في عبر النيل



وقد قاد الأوركسترا الأوبرا إلى المايسترو الإيطالي بيو ناجيوني ( الذي أحدث حاصلة في المهرجان ، إذ صفع الدكتور سيرنلي مدير المهرجان إثر تدخل الأخير في عمله ، وكانت عقوبته - فقط أن يجري برؤائه خارج صالون المدينة ) وجاء إخراج الأوبرا غاية في الروعة وأية من أيات التشكيل الحديث في الإخراج .

وكذلك ، تم عرض أوبرا سالون لكونفانتا *l'opéra de la langue italienne* ، وهما من وضع الموسيقي الإنجليزي الأسلاف السويدي فريديش هيندل ( ١٦٨٥ - ١٧٥٩ ) ، وكابريتشيو *Capriccio* لصاحبها ريتشارد شتراوس ( ١٨٦٤ - ١٩٤٩ ) وهو صاحب سيموني واريابللا وأحد أصنام الموسيقي الألمانية . وأوبر ( حرمه غوليس إلى وطنه *Il ritorno in Patria* ) وهي للإيطالي كارلويو مونتيفري ( ١٥٦٨ - ١٦٤٣ ) ، وهي موضوع ملحمية هوبرميس الأوديسا . وقد حرك المظهر المسرحي في الأوبرا الألام كتير من الفناد حتى علم من موسيقي مونتيفري جوا تميزا وعمدة خاصة تنطق إلى عالم أوديسوس الخفيف . هذا غير الكونشرتات وفجلات المصروف المنفرد والغناء المنفرد *Solo Gosses* والسيرناتات *Serenades* ( موسيقى المساء ) وما تتيه مونسرات وأنشيد وموسيقى الكنيسة .

أما المسرحيات التي عرضت في مهرجان سالتزبورج ، فقد كانت أربع مسرحيات فقط ... ( الخلد الحريمي ) وهي من تأليف الفرنسي بول كلوديل ( ١٦٨٨ - ١٩٥٥ ) والتي كانت إسبانيا كان سفيرا لفرنسا في اليابان في العشرينات من هذا القرن ، وأخرجها لأول مرة في الكوميدي فرانسيز باريس المخرج الفرنسي جان لوي بارزو في عام ١٩٤٣ ، وأخرجها في سالتزبورج النمساوي هاتز لينسار . أما المسرحية الثانية ، فهي الدراما الشعرية ( تشاران الحليم ) من تأليف الأسلاف لينسار . والثالثة ( كل إنسان ) ، وهي من تأليف النمساوي هور لمندال ( ١٨٧٤ - ١٩٢٩ ) ، وقام بأخراجها لأول مرة برون ساكس وبرهاتر ، والمسرحية الرابعة والأخيرة ( صانع المسرح ) للنمساوي الماخر غوليس برنارد ، والتي يعتبر من أشهر كتاب الرواية والمسرح في النمسا حاليا .





والرقابة على الصفات الفنية في عصر مستواها سوء للغاية، وهي من أسوأ هبات الرقابة في العالم، لأنهم ليس متعلمين القدرة على الحكم على العمل الفني، فنجد فيهم شيئاً حليقياً يخرج من كليات الآداب ودار العلوم ....

ويقول - أيضاً - عن مسرح الثقافة الجماهيرية :  
« إنه جاد ومبتكر لأنه ليست له أدنى صلة بالتجارة » .  
وإنما تنفق مع الممثل الكبير الذي طأ طأ عرفاته في الأوبرا المتميزة ، وكأنك لا بد أن يضع أمام المخرج تصوره عن طيبة عمل الرقابة على المصنفات ، فليس كاليابا أن يدين محمد توفيق الرقابة ، التي تضم إلى صفوفها شيئاً حليقياً الشرج ، وكان من الممكن أن يفتح الأسلوب الأمثل لعمل الرقابة ، ونحن نتكون ؟ وصل هؤلاء الشباب حديثي التخرج بمحكم الحكم على عمل فني بعيداً عن عهده المتصور الرقابية التي يتخذونها كمعيار للحكم على العمل ؟ أم أنه بالإمكان إضفاء ذلك الجهاز المهم بملء الخبرة من كبار الفنانين المشهود لهم بالتزامة والحفاظ على المجتمع الذي طأ طأ قبل ما قدموه إليه من أفلام ومسرحيات . أو كيف ؟

وقصة الحادث للكتاب صلاح عطية ، قصة جديدة للغاية ، استطاع فيها الكتاب أن يصور جواً يقرب إلى حد كبير من المواقفات ، فالبطول في القصة هو ضحية الحادث ، لكنه لم يفقد وعيه رغم الحادث ، بل إن الكاتب نجح في عمل ذلك الانفصال الفني داخل القصة ، مما ألبس لزمز الأخرين في القصة ليجعل أكثر من دلالة ، فحدثا وقع البطول ضحية إسقاط السبارة به في أثناء سيره ، سرعان ما التفت بحوله الناس بين مشفق ، ومتعجب ، وأحس أن قطرات دمه تسرب منه إلى الشقوق الموجودة في الأرض - فهو لم يفقد وعيه - بل كان يوجه الآخرين إلى ضرورة تغلبه ، والإسراع بالبحث عن سيارة الإسعاف ، لكنه يتذكر أن سائق سيارته الإسعاف بالأسر عندما صرخ فيه لينقل صديقاً له - كان مصاباً مثله في حادث - كان السائق يتوي الذهب إلى اقرب جمية استهلاكية ليشتري لحوساً وديجاجة مجمدة ، مما جعل صديقه يموت من الترف .

يتذكر البطول كل ذلك - عندما يصبح أحد المشاعلين ويقول إنه مات ، بينما إمرأة تفت أحلى الشرفات القريبة - تقول أحبيب ... وتدخل ، وعندما تنفتح العترة نجد أنه يطلع صديقه لومواً آخر .....

والقصة جيدة ، ومركزة ، وشمل الكثير من الدلالات الواقعية رغم أن الحادث على للغاية ، ويمكن أن يحدث في كل يوم ، ولقد نجح الكاتب في توظيف ذلك الحادث المعادي داخل عمل فني - قصة - مما أثار العمل وأغنته .

وفي النهاية - فإنني أرجو من الفنانين على مجلة جلدور النظر بعين أدبية إلى مجلته التي يمكن أن تنفع صديقه للمبدعين - بدلاً من الاهتمام بالملواد الصحفية ، التي تنتشر على صفحات الدوريات المختلفة ، لأن المنافسة لن تكون متكافئة ●

## جدور

### شمس الدين موسى

وجدير بالذكر أن الذي دعانا لتلك التساؤلات مطالعنا للأعداد السابقة من جلدور بشيرا الحجة ، التي دعت لمولد الإبداعية أو للمقابلة الثقافية ، والوحدة الفنية ، ما كان يرضي على جلدور صفة مجلة للمستر التي انتشرت في السنوات الأخيرة ، لكن تكون نافلة للمبدعين والأدباء في كل الأنحاء بعد أن غاصت بإبداعاتها الصحف والمجلات على كثرتها .

والعدد يجتري على قصة للكتاب صلاح عطية بعنوان الحادث ، وقصة للكتاب طارق رطاس بعنوان يوم السبت ، وهما يفتين للشاعرين أسامة حضي ، وسير جمعة ، مع مقابلة مع الممثل الكبير محمد توفيق ، والتي أثير أن لقاء المجلة مع محمد توفيق هام للغاية ، لأن محمد توفيق من أهم للممثلين الذين صرح بهم فن التمثيل في مصر بالإضافة إلى أنه لا يجد ترحيباً ملحوظاً من الصفحات الفنية في الصحف ، ولقد وضع أمام المخرج عددًا من القضايا تتصل بمجها بالفرن السيمائي ، والمسرح . ويقول محمد توفيق عن الرقابة :

لمل العدد الأخير من مجلة جلدور التي تصلو عن مجموعة الأدباء بشيرا الحجة ، تطرح فكرة هامة ، اعتبرها جديرة بالانتباه ، فالمجلة تحاول في تبويبها وإخراجها ملاحقة الصحف والمجلات المبرونة مثل صباح الخير والكواكب . فلقد أراء للمحرر أن يقدم لقرائه مجلة تحتوي على كل شيء ، الخير ، الصورة ، الحوار ، الرياضة ، وأخبار الرياضة ، والمقال الديني ، والفن الفلوتوني ، والرسائل ... الخ .

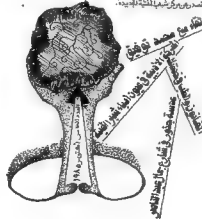
ولعل وجود كل هذا في إحدى مجلات الماستر ، لا بد أن يعلني على وجه المجلة ، الذي سبق أن كان شرفاً بالثقافة والأدب وقصة ، وشعراً ؟ لم يجز العدد إلا على قصيدة واحدة وقصتين - وذلك كله يجعلنا نتساءل لي هذا الكم من المواد الصحفية في طابعها ، والتي يجدها القاري في المجلات الأخرى ؟ أم أن للمحرر يظن أن هذه المادة سوف تجلب القاري لشراء مجلة نظيرة في امتكاناتها تقدم له مثالبه للمجلات الأخرى ؟ وذلك هو ما يجعله يستع هذا الانقلاب بمجلة ثقافية تمتد برغم مستوى الدون الأجي والتي لدى القراء .

## جدور

شقة غيس حورية



تدوير كوكب شمس في شقة حورية







## إشراف حلمي سام

### معارض تبحث عن نقاد

تشهد العاصمة هذه الأيام جلة من المعارض التشكيلية في أكثر من مكان . ويشكل متار ومتنظم . ويقدم ما سوف يستمتع للمشاهد هذه المعارض ، ويحصل على جرعات مثالية منتظمة من الإبداع والفن ، فسوف يستمتع كذلك نقاداً مدعلاً في النقد التشكيلي .

إن هذا المشهد ، الذي يستقبل من معرض للفن ، ومن جهة الفن إلى الجاهل ، ومن روعة للفن ، إلى روعة أخرى للعالم ، سيكون في احتياج شديد لمن يضيء له هذه الاتجاهات وتلك الرؤى ، من خلال رؤى نقدية واضحة وسديدة وروية ، تتحدى جرد الأخبار الصحفية التفصيلية عن مواعيد المعارض وأسماء فنانها وأماكن العرض وعدد اللوحات .

رؤية نقدية موضوعية للمشاهد والفنانين ، والتأني والتفكير في الاتجاهات في المعارض وتلقي الضوء على واقع الحركة الفنية التشكيلية المصرية وحل مدنى تآكل فناننا بالاتجاهات الغربية ، ومدى أصالة التعامل بين الموقف الفكري أو الإنسان وبين الصياغة الجمالية في العمل الفني .

باعتبار : هذه المعارض وفيرها وغيرها في احتياج إلى نقد ، حتى نفهم نحن المشاهدين المتحمسين - ماذا يحدث في هذا الفن التشكيلي المصري .



### حفل واحد

### لأوركسترا اليابان

### الفيلهارمون في مصر

كانت زيارة أوركسترا اليابان الفيلهارموني السيمفوني للعاصمة حدثاً مرموقاً جداً . . . سنذكره لسنوات

طويلة . . . لا يتركز إلا نادراً . فعلاً مؤازراً لتذكر حتى الآن . . . ورغم مرور سنوات . . . زيارة الأوركسترا الفيلهارموني بقيادة (كازيمير كوزيمسكي) قائد الأوركسترا الياباني ، في العاصمة في فبراير ١٩٧٦ . . . وتذكر أيضاً زيارة أوركسترا وارسو الفيلهارموني ، للعاصمة في فبراير ١٩٧٠ . إياها أحدث موسيقية هفة غزيرة في الذاكرة . . . لا تحصى مثال الزين

وجهور الوسيلة الأوركسترا في مصر لأشخاص بجمهور للمسرح أو السينما أو الأندية من حيث العدد . ولكنه - مع قلته - أكثر الجسدي حراً وأحياناً واستمرارية له لتتفقد . . . خاصة إذا كان عرضها لأوركسترا كبيرة وعظيمة مثل أوركسترا اليابان الفيلهارموني . وللأسف الشديد فإن هذا الفيلهارموني في بلد من مصر سوى حلاً واحداً فقط . . . لا يمكن أن يروي هذا الجاهل المتعطش كل هذه الحفلات الكبيرة .

ولعل أكثر ما يثير جهور الوسيلة الأوركسترا في مصر . . . تلك المؤلفات الموسيقية التي تروى للذائق الشرقي . . . أو التي تتميز بأصوات الحنجرة البريالة ، والإيقاع التلميز السوي ، والأداء الأوركسترا في الامتداد الفيلهارموني . فمثلاً نجد شديد الإحساس بتوسيع تشابكوك فسكي ، وإحساناً ، ورائحة سورياً وهم من مصالفة للسرورة الروسية . . . هذا بالإضافة إلى موسيقا بيتونوف ، برامز ، دوبروفسكي ، وشوبان .

ولقد كانت فقرات البرنامج الذي قدمه أوركسترا اليابان الفيلهارموني ناجحة للغاية . . . قدم الأوركسترا مؤلفين موسيقيين من شهر أعمال مثل تشابكوك فسكي (١٨٥٠ - ١٨٩٣) وما كوزيموفسكي الياباني والأوركسترا رقم (١) والسيمفوني الخامسة . أما الفقرة الثالثة التي تروى موسيقى ياباني معاصر اسمه يوزو توياما بيتونوف ماسورو . . . ويقدم في مصر للمرة الأولى .

كان الحفل أكثر من رائع بكل المقاييس . . . كنا أمام أوركسترا كبيرة مؤلفة في جموعها المختلفة سيرة الوترية أو التسميلية أو الحنجرة أو الإيقاعية . . . صوته يتميز برين حلو جذاب يترسب في أصقان الوجدان بكل أبعادها . أوركسترا متكامل ومتيناً في قدرات فنه جارية . ونجم الحفل الثامن هو (ك. كوزيماسكي) قائد الأوركسترا . . . جليلاً بشخصية لشرعية التي تهيئ ما بين تفاعلات القوة والضعف والسرقة والضعف والمهذب وموسيقى هذا الفنان اللطيف

أن يسيطر ، ليس فقط على هذا الجاهل الفيلهارموني ، وإحساناً أيضاً على هذا العدد الكبير من المستمعين . . . وذلك بإخراج الموسيقى اللامعة لفقرات البرنامج . . . واتسم الثالث في هذا الحفل هو سوليست اليابان (أ. كاشيا) التي اشتركت مع الأوركسترا في تقديم كونشرتو البياتو تشابكوك فسكي . . . ما لديها من حضور مسرحي رائع .

لقد استقبل الأوركسترا برتفاعه بالعقد السيمفوني (ماتسورا) . . . ولا كان هذا العمل الموسيقي يقدم في مصر للمرة الأولى ، فقد كان من الضروري أن تعرف عليه من خلال تقديم مختصره . لكن البرنامج الطويل جاء علواً من أي كلمة منه . . . وقابلاً ما يستند هذا الفيلهارموني (الفرقة السيمفوني) إلى نص أي سيرة أسطورة أو قصة أو نصية شمر مثلاً . . . ومع ذلك فإن موسيقا (ماتسورا) تتضمن مشاهد عتيقة متعده . . . تتميز براهات الشامية والألوان الأوركسترا في التجميل . . . وتعمل بصمت لحنان ياباني أجنبي . . . كما أن معالجة لؤلؤ تلك الأسفل حبات بسيطة للغاية ، غير متعده . . . تتميز بتعظيم الأتقان وإبرازها على إقرار فني

والفرقة الثانية في البرنامج كانت متعده . . . تتميز براهات الشامية والألوان الأوركسترا في التجميل . . . وتعمل بصمت لحنان ياباني أجنبي . . . كما أن معالجة لؤلؤ تلك الأسفل حبات بسيطة للغاية ، غير متعده . . . تتميز بتعظيم الأتقان وإبرازها على إقرار فني

لما الفقرة الأخيرة ، وهي السيمفونية الخامسة تشابكوك فسكي ، فقد تجرأت بإسقاطه في العرض العام . أبرز الفنان الموسيقي (ك. كوزيماسكي) مع السامعة الموقوفة التي أراد أن يبرهن مع تشابكوك فسكي في هذا البناء الموسيقي الجاد . جاءت السيمفونية على بداية واضحة في كل تفاصيلها ، من كل جزء من أجزاءها الأربعة . . . خاصة قسم التفاعل بالجزء الأول .

لقد سبق أن قلت أن الجمهور المصري استقبل الأوركسترا استقبالاً حاراً يائز . يمكنه التي أن تقول أن سوليست

البياتو عرجت أمصرت لشحن الجمهور . . . ولا فاك الأوركسترا استقبل في جبهة الحفل بإصافته من التصديق لم تتوقف إلا بعد أن أعلن عن تقديم عمل إضافي تكريماً للجمهوريين . . . عبارة عن أغنية يابانية قديمة وقصيرة . . . وأجابت الأوركسترا بعمل في غاية الجمال ، وفوق صافته للأوركسترا يهبان وتبرق وفوق ريق . . . فكان أجل عنام

### جلال فؤاد



### اتحاد العمال مسرحياً

امتداداً لشراكة الاتحاد العام لعماله نشي وديان العمال في تقديم حركة أفعله المسرحية - أتم المسرحيان المسرحي الثالث الذي بدأ يوم ٢٤ أكتوبر وسنمر حتى نهاية نوفمبر بفر الاتحاد (٨٨ شارع الجمهوريين) . . . والمعرض مجالية للجمهور وتبدأ من الساعة مساء .

### المهرجانات الأدبية .

### إلى أين ١٩

إن تدعو هيئة ثقافية لقاءه - - - لاشك أن هذا يمثل ظاهرة مثيرة للفحرج من شريطة التفاعل التي تظفر للحركة الثقافية وتأتي ما سارها الطبيعي . . . للتحقيق فقد شهد هذا العام نشاطاً ملحوظاً تمثل في عدة مهرجانات أدبية مختلفة في شتى المحافظات . . . ماها كان عطره حقيقيه تنمو الجاهل حسوس وصحيح . . . والكثير لافضل إلى الإبداع الجيد الجاد إذا توافرت له إدارة تنظيمية وأية .

ولعل لحظاً لا الأخير الذي هذه بأحدى قرى بسون محافظة القليوبية يكون غير شاهد على تملز الحركة الأدبية وترويضه . . . فقد شهد اللقاء ليف من شمره المحافظات والقرى المجاورة بالإضافة إلى شمره بسون والذي تميز منهم أصوات قبلية يقابل في مقدمه الكثير . . . على الرغم من طيبة المكان والامكانات التي توافرها . . . ما يؤكده قصور تشريف من القيام بدورهم على مستويات عدة .





تشكل التواصي التنظيمية والدعائية .  
وسبق على مستوى إدارة الدعوة والتي انعقد  
مقدمه إلى الجريدة الشكاية والتي انضمت  
في حزم درايته بالشخصيات الأدبية  
الشهرة التي جذرت الخلاف .  
ما أدى إلى حرج كبير لأديب عديدين  
والتي منهم هؤلاء من مدفوعة الفاعلة  
والتي بدت واسعة لطفه لمخاضين هذا  
وقد تمت أصوات شابة عرفها لعدوات  
ومعروفات عديدة بينهم أجهلى عارف  
والذي يقرر في تعصبته وأهواء  
سفيورة . . ولكن ؟

فاحل فميرسك للدواع ، ودود الطروق  
النفقة والفكر  
وتزعم جيبك من هناك  
الفصم نقتات الغرب وتغني حذم  
الترصد  
واتبع وديعة يوتا . واكتب بختل جملتي  
و عند التردد تذكر الأشياء فيما مرتين  
رغم اختلاف اللغتين سوف نختار الخروج  
إلى الصحارى  
كي نعبرها لئلا نتجمل على اللهب  
لفسطر الدنيا سبيلاً أو زهوراً أو كلفاً . .  
أوربخت  
وتاجع كل الظروف  
لا شيء ومساك راوي  
لا شيء ، يمتلأ بعيداً من بداهات الطروق  
فاحل فميرسك أياً  
وتارك فليكن للروبيعت .

هذا وغير من شعراء سبيرون شاعر  
العلمية . السيد أبو طهون أما ؟ عائلة ؟  
تاج الدين فقد عاين التشطيع والصرع  
الأزمن والنظر القشرية للأحمر ما يتقال  
وطبيعة التجوية الشعرية . . وبشرت  
أصوات بينها : عبد السار الحليبي -  
عبد القويح - عيسى سلامة إبراهيم  
سليم الخليلين . . ما انحوت  
تصالحهم من موضوعية وفيه جيلة تهاكم  
المصر ما فيه من أحداث على المستويين  
الحل والمالي .

## إبراهيم عيد الفتح



### بين الباتيك والحفر

في لغة السلام تنطق عند عهده  
خيل بالزمالك قديم الفاتنة د . حدي عبد  
الرحمن - استأذ مساعد تصميم طباعة  
للتصويرات بكلمة القرون التليفونية بجماعة  
حلوان ٢٠ - حلاً بالباتيك وحشرون مخفية  
على الزنك .

تقدم التركيبات بتأليف من الأفر  
الصربية في تشكلات أكثر تركيزاً من  
مدفوعها السليمة ، ويطلق أسلوباً طريفاً  
بتكرار لثرف المرص لميسج حروفاً في  
جلة شكلية لا تسمى إلى مدعى لفظي  
سلس سيمها إلى التضييق في ملحيه  
الشكل مشددة وفيه ودعا تشخيصية تيمد  
عن المباشرة وتزويج من ملاحح الرؤية  
الموضوعية في حوار بين شخصين أسس  
تكوينها الحرف العري . .

## الحيامية حرفة / فن

من موقع المشاركة في التجربة المروعة  
من اليوم بتأليف القافرة وحتى ٢٤ نوفمبر  
يسجل أن ألقى الضوء على ما يشهد  
عصرو مصطفى فإن الحيامية ، ذلك الذي  
ترك الرقعة واكتفى على معالجة الأكمة  
بأصها وبضها في نسق خاص يحيل  
وجهة نظره في تراث هذه الخطبة مصر  
مستعها ما خلطه لنا الأجانب ، نصفاً  
فمن الأكران أو صهيبي على جدران  
للملحد الفرعوية ، متصلاً لفطمة من  
( القليل ) البقية بزخارفها وروسها  
المتضمنة في العصر القبطي ، متصفاً  
التراث الإسلامي بوضوح وشراف معلنة  
أو عربها أو رقعة ، ورواها بمروقة من  
المصر ومن أهدل المصارعون شرقاً وغرباً  
من هذا التراث .

## معرض رسوم الأطفال

في إطار الاحتفالات بأعياد الطفولة ،  
تقيم الجمعية الأهلية للفنون الطفولة  
معرضاً لرسوم الأطفال ، في الفترة من ٢٥  
نوفمبر حتى ١٠ ديسمبر ، بصغر لثافة  
الغوري . المعرض يمتدح رسوم الأطفال  
من سن الثالثة حتى سن المراهقة .



تقدم جمعية المرحسين المصريين  
معرضها الثاني من سلسلة المسرح العالمي  
بمعاون فنان في سن الزواجر للكاتب  
المصري الفرنسي ميوسكروم ون يخرج  
مسرح القرصين .  
وذلك على مسرح السهر .

يطلب العرض ندوة تدور حول أصال  
الكاتب وكيفية .

وتعد الجمعية الآن عرضاً بعنوان  
« الكوميديا للرحلة » يشترك فيه كل من  
القائمين مسرح صحن ويحدي وعبد  
أحمد .

يحرص عويماً على مسرح الفرقة من  
الأسامة الثمانية مسداً مرض وحكاية  
شعبة ، من النص المسرحي وتوسيمات  
على حكاية شعبة ، للكاتب عبد أحمد  
حسن ومن إنسراح بدويدي عبد الظاهر  
بطولة نادية السبيح وزينب أنور وكمال  
سليمان .

يطلب العرض ندوة تناقش العمل  
المسرحي بديرا الناقد محمد التهامي .

« سيرة مع حل داخل وعنوان الأساية  
التي يقدمها مسرح الفرقة اليوم - الثلاثه  
الساعة الثانية مساءً وذلك في إطار النشاط  
الثقافي للمسرح لتجول .

كللك بينهم المسرح التجول ندوة  
بمعاون « مسرح المسودة . . الواقع  
والصير » إعداد د . أحمد العشري وذلك  
يوم الثلاثاء القادم ١٩ نوفمبر .



## ديوان الشاعر

### لفخرى أبو السعود

استطاع الدكتور - حبل شلش - أن  
يجمع من المصنفات القديمة للطفولة ،  
ويعد جهد شاق ، ثورق الشاعر وفكري  
أبو السعود - الذي لم تعده الأجيال  
الحديثة نظراً ، لأن - فخرى أبو السعود -  
لم يعمد كثيراً ، فخلقت انتصر في قمة سن  
التضيق . كما لم يحن إلى واحد يصعب  
ما كتبه - فخرى أبو السعود - الذي شغل  
بانتاجه الأدب المصحف والديارات الأدبية  
في مصر ، على مدى ثمانين سنوات خاصة  
بجولة « الرسالة » التي كانت تنشر فصائله  
بجواز تصاد كبر الشعراء ، كما كانت  
تنشر منشورات طلاله الأدبية .

والكتاب صدر من مؤسسة المصرية  
العلمية للكتب ، يجمع شعر أبو السعود  
الذي خلفه د . حبل شلش وأطعمه

للدراسته الثانية مينا حجم الشاعر  
الحقيقي بالنسبة لفترة التي قدم الشاعر  
خلالها . والدراسته تقدم الشاعر من ثلاث  
جوانب : الإبداع والشاعر ، والكاتب ،  
وهي مستمدة من متابعة « حبل شلش »  
للإنتاج قدمه - فخرى أبو السعود - قبل  
انتشاره النقاشي . في مجالات الحلال ،  
والثقافة ، والرسالة ، والمتنفس ،  
وجريدة الأهرام .

## رواية مجهولة

### لمحمد عبيد الحليم عبد الله

صدرت من دار مكتبة مصر رواية  
بمجلد مجهولة كان المرحوم محمد عبد الله  
قد كتبها في شبابه لم ينشرها بمعاون  
« إيريسم أو ظرام حاتم » وقد كتب لها  
مقدمة الناقد حليم القاصود شرح فيها  
الظروف التي كتبت لها الرواية . ولد  
كتبها المؤلف في صاى ١٩٣٦ - ١٩٣٧  
حيث كان طالباً بكلية دار العلوم وتدر  
أحدثها في مجلة مجهولة الاسم ولكنها  
والزمان ، وأيضاً ثلاثة شياطين وديانة .

## نظرية المصرفة هند

### أرسطو

- صدر حديثاً من دار المعارف كتب  
ونظرية للمصرفة هند أرسطو ، مؤلفه  
الدكتور / مصطفى الشار النحاس بكلمة  
الأول بجملة القاهرة - والكتاب أدبه  
برحلة استكشاف جديدة لفكر أرسطو في  
فهوم مغايرة موقفه من الحسيين الذين  
يوطنون شأن الحواس في المصرفة  
وبمقدوره على العقل ، وموقفه المغلبي  
الذين يغالون في تقدم العقل على حاسب  
الحواس .

- ومن خلال أربعة فصول تتناول  
المؤلف موقفه الفلاسفة اليونانيين ليسل  
أرسطو وتطويعهم في المعرفة ثم إلى  
موقف أرسطو وتقدمه للمساكين معلوم .  
- ويعد هذا الكتاب أساساً حول  
مؤلف أرسطو وفلسفي ، وهو بمثابة قرادة  
جديدة له . - من مؤلف إلى التأكيذ  
يأن أرسطو أثر إيجابي - البطلي -  
والحسي - في تقديم معرفة حقيقية وهو  
مكس من إلهي الباحثون السابقين  
من أن أرسطو لم يفلح على الحواس في  
نظرية المعرفة .

## عصام عبد الله





## بيان من المجلس الأعلى للصحافة

القولوات الأساسية للمجتمع إقتصادية كانت أو أخلاقية أو اقتصادية يدعوه إلى الوفاء بما التزموا به من موضوعية ومن مراعاة حرمة إنباء الخاصة للمواطنين جميعاً مع ارتفاع بلغة الجدل السياسي إلى مرتبة الحوار الأخوي دون جرح أو عطف ويستكر كل تجاوز لتصوص قانون لثابة الصحفيين وسلطة الصحافة وميثاق الشرف الصحفي في هذا الشأن .

لذلك يؤكد المجلس على حق المواطنين في الرد على ما ينشر في الصحف ويوشو بأن استخدام هذا الحق لا يتعسف من حرية الصحافة ويدعوه الصحفي إلى تمكين المواطنين من استعمال هذا الحق دون الانجراف إلى الطغاف .

رأياً به يند المجلس لتقرير دورياً كل ثلاثة شهور حول ملاحظته على الممارسة الصحفية .

والمجلس الأعلى للصحافة لعل لغة من أن جميع المنشئين بالصحافة حريصون على احترام وتنفيذ قانون سلطة الصحافة وتقاية الصحفيين وميثاق الشرف الصحفي نصاً وروحاً .

أسند المجلس الأعلى للصحافة في إجتماعه في ١٩٨٥/١/٢٩ برئاسه الدكتور صهيي عبد الحكيم رئيس المجلس البيان التالي :

ندارس المجلس الأعلى للصحافة بجلسته المكونين في ١٢ ، ٢٩ أكتوبر ١٩٨٥ ما توجه به السيد الرئيس محمد حسني مبارك لى خطابيه برئسيه في ١٨/٩/١٩٨٥ بشأن حرية الصحافة وتديمها ويعد أن ندارس المجلس أحكام الدستور وإحكام قانون نقابة الصحفيين وسلطة الصحافة وميثاق الشرف الصحفي ، وورقة العمل المقدمة في هذا الشأن من أمانة المجلس وبعد أن استمع المجلس لكافة آراء أعضائه قرر ما يلي :

أولاً : بسجل للمجلس للصحافة المصرية سواقها الوعيتة والقومية ودورها التاريخي الرائد وأسهلها للبناء وخدمة الوطن والأمة العربية ويقدر جهود العاملين بالصحافة المصرية صحفيين وإداريين وصحافاً .

ثانياً : يؤكد المجلس على أن حرية الصحافة هي التوى ركائز الديمقراطية يدعوه الصحفيين والكتاب إلى بذل المزيد من العناية والجدد في تقديم

مقتت يوم الثلاثاء الماضي ١١ - ١٩٨٥ في لقاء خريجي جامعة القاهرة ندوة و شعريه و حول شعر السبعينات في مصر . حضر الندوة الشعراء حسن طلب ، وأحمد ريان ، وجبال القصاص . وأقيمت الندوة مناقشة نظرية حول قضايا الشعر اشترك فيها بالتحليل والتقييم الدكتور سيد الجبازي .

حول معرض الفنان التشكيلي عدلى زروق انه قام يوم الأحد الموافق ١٠ - ١١/٩/١٩٨٥ ندوة و جميع القتون بالزمالك يندوها بالتقد الأستاذ ادوار الخراط .

صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة الدراسات الأدبية دراسة جديدة بعنوان أثر الألب الفرنسي على القصة العربية . للذكورة كوشتر عبد السلام الجبوي . والكتاب يمثل دراسة تحليلية تاريخية للقصة المصرية منذ منتصف القرن الماضي ، تنبئ لها الكاتبة جمع الملاحظات الرائدة واللاحقة لما سبقت كيف تأثر كتاب القصة في مصر بالقصص الفرنسية .

ولقد قسمت الإكاتية و كتاب القصة ، إلى أربعة أقسام هي :  
١ - القصصون المظلمون - على مبارك والمرايس ، وحافظ إبراهيم  
٢ - القصصون المظلمون - نجيب غرغور ، أو نجيب الحداد  
٣ - القصصون المظلمون - جورج زيدان ، فرح سلطان  
٤ - الجليل الأحدث - نجيب غصوف يوسف السباعي ، عبد الحكيم عبد الله  
كما القبرت الكاتبة فصلاً كاملاً للكتابات الأدبية الفرنسية التي ظهرت متأثرة بمصر حضارياً وتاريخياً بعد الحملة الفرنسية .

والدراسة تعتبر من أهم الأبحاث الأدبية التي تنبئ للألب المختارن لكنها لا تغفل السياق التاريخي ، والتسلسل الزمني لكتاب القصة .

صدرت الأيام الأخيرة ديوان ( القلارس وصالدا أخرى للأستاذ ) للناشر أحمد الحقون عن منشورات دار ثقافة الطفل ببناد . الديوان يضم عشر قصائد تتضمن حكايات تربوية للأطفال من سن المدرسة الابتدائية ، وهذه التجربة للناشر تعتبر أول إصداراته في هذا المجال بعد صدور ثلاثة ديوانين له هي و نقش على راية العبر ( ١٩٨٥ ) و ملك شجرة تين برة ( ١٩٨١ ) و الانتظار على مائدة الشمس عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .



يبدأ هذا الموسم النشال الجديد ( ٨٦/٨٥ ) بصدار الأدباء ، أول الأصحاب التي تقام ، أسبعية شعرية يشترك فيها عدد كبير من شعراء مصر ، الأسبعية يندوها شاعر العامية بسري المزرب .



● وفيه ناس طيبين و هو التسلسل التلفزيوني الجديد ، الذي تعرضه القناة الأولى على شاشتها بعد انتهاء التسلسل الخلال ، التسلسل قصة وسيناريو وحوار صفوت القشيري ، ومن إخراج محمد تيسه ، أما أدوار البطولة فلنلها القاتلون ، فرعون عبد الحكيم ، وحسن يوسف ، وعصمت المصري ، وعبد العظيم عبد الحق ، وعصمت القاسموى ، ويزيز مصطفى ، والوجه الجديد طارق إسماعيل ، و يمكن التسلسل قصة أسيرة مصرية صانها تيزي ، تيش في حي شعبي ، تعلم أولاد ، ونفروجا إلى الجلسه ، ويندا في مصرهم مع الحلة بعد التخرج ، منهم المنهش ، وسليم الأحصاني الإجماعي ، ومهم المدرس ، ويقيم طالب الحقوقي الذي يتلقى مسالطته في الجامعة حول دور القانون الذي يدرموه في حل مشاكل المجتمع .







من ملاحظات

لم تلتزم الحاضرات الإناثية أو تزهر من فراغ، لأن إزدهارها هو نتيجة سلوكيات عامة لا يفرضها القاتلون على الناس فقط، وإنما تتوحد هذه السلوكيات في داخل الإنسان وتوازن تصبح جزءاً من سلوكياته التي يميل في إظهارها، ويجزأ من ذلك أنه يصير إيمانه هذه الحاضرة... والموظف المصري المعاصر، لا يعرف الكثير من الموظف المصري في مصر القديمة، وكما هو يعرف من موقف حضاري... لهما هو لفرع الخلل في عهد الدولة الوسطى، ولزمن «توسير الأول»؟

يقول موظف في ذلك العصر عن نفسه: «لقد كنت إنساناً بلازم الصمت أمام المتفرد، صبوراً في حضرة الجاهل، متبذراً في الناس، وكنت حليها خلوا من الاستدفاع، وصالحاً من قبيل يعني ما يصدر عن، وما استوجبه، وكنت حطوفا عندما كنت أسمع اسمي بالنسبة لكان ينصني إلى ما يكته صدره، وكنت سباً بوتي بعطف، وبسكن دمة إلياكي بكلمات طيبة، وكنت إنساناً مصداقاً مع رحلي». وأما مصالح الناس على كتم السلاية، وكنت صديق للمؤد، ورحي بالقراءة، وكنت متفقا في كل عام، ولم يأت إنسان ما يهينه، وكنت ضاملاً عندما يكون ما أسمع عنه إليه هو الصديق، وكنت طيباً في قامة الحكم، وأخيراً عندما ما الكبرياء، وكنت حلياً بعيداً عن الاندفاع، وكنت أمراً لا يستول عليه أي إنسان بكلمة، متحياً لكثيراً، صانعاً ليدع حيله على الظل الإله الصباية، وكنت متحياً، من أصل يروق به، وأخيراً عندما من طعلت إلى حتمته، وكنت فرداً يعلم ما يعرف، ويستثيره الناس إلى يجرؤ أن يستثيروه فيه،

وعكس صوراً لنا غير أحد الكتاب في مصر وتوسير الأول، حياه، وسألوكم التي كان يسير عليها في مملته للناس. ويحي السؤال: هل الموقف المعاصر مثل جده أو أن الموقف المعاصر بالغ في تصوير فضائله؟

من كتاب «مصر القديمة» تأليف سليم حسن الجزء الثالث ص ٤١٠ - تصوير فضائله؟

أخرى؟ هل أن نخضعها لتقصيص أمين، نلتزم به مع قولتنا قبل الأصدقاء.

\*\*\*

● أما الصديق محمد أحمد النسوتي، بمصريته الزواعة، كثر الشيخ، فهو صاحب رسالته الثانية، تقول الرسالة «تلك رسالتي الثالثة على التوالي» الأولى كانت منذ ستة شهور وتعمل بين طياتها قصة قصيرة بعنوان «بغايا حب» والثانية استنساخ، دون جدوى تذكر، ليست متجلاً... ولكن ليست هذه المرة طوبعة على شباب يحاول أن يجد طريقاً يتحس فيه الدور؟ فن أفضى شعوري، لقد استنتجت عن شره القاهرة ثمانية أعداد، ثم عدت لشرائها - لأنني على كل شيء سأسيد - وإن لم تفتح لي القاهرة ثالثة على صاحبها، وأنا لست نالها إلى حد عدم الرد، ولن أصحب الأحياء، لكنني وقفت مع اليأس عابرة، تقلى أكتيها بأصراي واستمراري وبأي المستر، وعانداً أنتظر فهل من عيب؟»، وتقول للصديق محمد النسوتي: «لست نالها»، فالقاهرة لا تصابق إلا بالأعادي، تقس عليهم حباً، وتضهم إلى قلبها أحياناً، ولا تملك إلا أن تشد على يديك تحية هذا الأصرار وهذا المداب العظيم، والمنة التي ذكرتها ليست طوبعة فقط، بل طوبعة جيدة، ولكن هل تصدقنا القول، وأظنك ستعلم، أن رسالتك هذه التي تقول أنها الثالثة، هي الرسالة الأولى التي تصل إلينا منك؟

\*\*\*

● الصديق عطية ترون، حلوان، لقد مرزنا جماً هذا العمل الإجرامي الذي اقترفته حكومة جنوب إفريقيا المتصرفة، عندما أعلنت شاعراً رفع كلمته صاعداً في وجه منتقبي وطنه، والشاعر يتبادى مولوتوف، وشقت يمينين عمل إجرامي ليس يجديده حل هذه الصباية من المرتزقة، فأما كما يفصل الصباية معنا، لكن قصيدتك أيها الصديق في ترك إلى مثل هذا الملاحظ المروع، فيصارت ضحية البيت، راقعة الصوت، تغلبت عليها الخطيئة، والذي نمره أن الشعر ليس كذلك.

\*\*\*

● والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأثرهم وأعمالهم.

● الصديق علاء الدين رمضان السيد، ساحل طهطا، عاقبة سويلج، هو صاحب رسالته الأولى هذا الأسير، ورسالته هي رسالته الأولى إلى القاهرة، وأما الرسالة حزينة حزينة، تكشف لنا جانباً من جوانب حياتنا الثقافية، وساحل التي أصبحت عليها، تقول الرسالة «علمنا الأيام أن آلام الولاية في ساحة المخاض ليست بأي شيء، ما دام عليها ولادة، ولكم حاتيت، وأما من مثل هذه الآلام، كثر، كان ينبغي أن أتألم ثم أتألم، حتى أبعد عملاً شامخاً، فلا يجد طريقاً للشعر، يتجلى عبري للناس في تبليغ أعمالهم مرحلة التضحيع بعد، يعمون هذا الطريق في سهولة وسر، والولوف أن كثيراً من المشاوي من الصلحقات الأدبية يهبط الجبراد والمجلات في هذه الحيلة، يتنوع بالفتيات أكثر من اهتمامهم بالأدب الذي يشرسون عليه، ويطلبون منه دوماً - ويحرون في الطلب - أ. الانتفاضة بهم في ممر الجريدة، ولا أقول ذلك القراء بل من تجربة، بعدها توقفت طابا عن إرسال أي شيء إلى هذه الجريدة والمجلات، حدث أن أرسلت صلا إلى إحدى هذه الصحف، على تجربتين متبادتين، وقمت الرسالة الأولى باسمي، والرسالة الثانية وبها نص العمل إلى نفس الشرف على الصلحة الأدبية باسم مستعار لفتاة، فإذا برد القفر من الرسائلين غير متناقص، فمل الرسالة الأولى كتب رداً يقول «ما فيهم شيء مما كتبت»، وعلى الرسالة الثانية قال «عزيز... صورك جميلة، ودمورك جيدة، وأنت حقاً موهوبة... وسوف نشر لك قريباً، مرحباً بك في الجريدة... نستيت أن أفكر لكم بأنني تعمدت في الرسالة الثانية الخطأ في النص؟!، معذرة إن كنت قد أظلت، وأرجو أن يذنبكم الخلل من رسالتي» وللصديق علاء الدين: تقول تشكر لك تشكر في القاهرة بعد هذه القصيدة المبررة، ومع هذا القصر... ومن الإكاذيب المبررة في ترك حبك فقط، كان ينبغي أن أغربنا أيها الصديق باسم هذا المشرق... لا تشهر به، بل لنضفيه إلى قائمة تضم مثلك في الذكرة، هؤلاء الأدباء الذين استحووا فعل كل شيء، فهم، بعد أن تروا في قلعة من الأزمن إلى هذه المقام، ولووا كرامة المقام وطهر القلم الذي أقيم به الله سبحانه وتعالى، أما الصلحك وبتك الجرح وبأ يونس، فهي جيدة استطعت أن توقف لها ثرائها العربي، من خلال استخدامك لقصة سيدنا يوسف عليه السلام، وإن كان موضوعها في بعض صلبها للشعر الآن، لأنك لم تستطع أن تخرج من قيد الخسبة العبيدة، فهل لك أن ترسل إلينا صنانج





● كتاة ● للنان سعد عيد الراهاب ●





● افروديت الفن القبطى ●